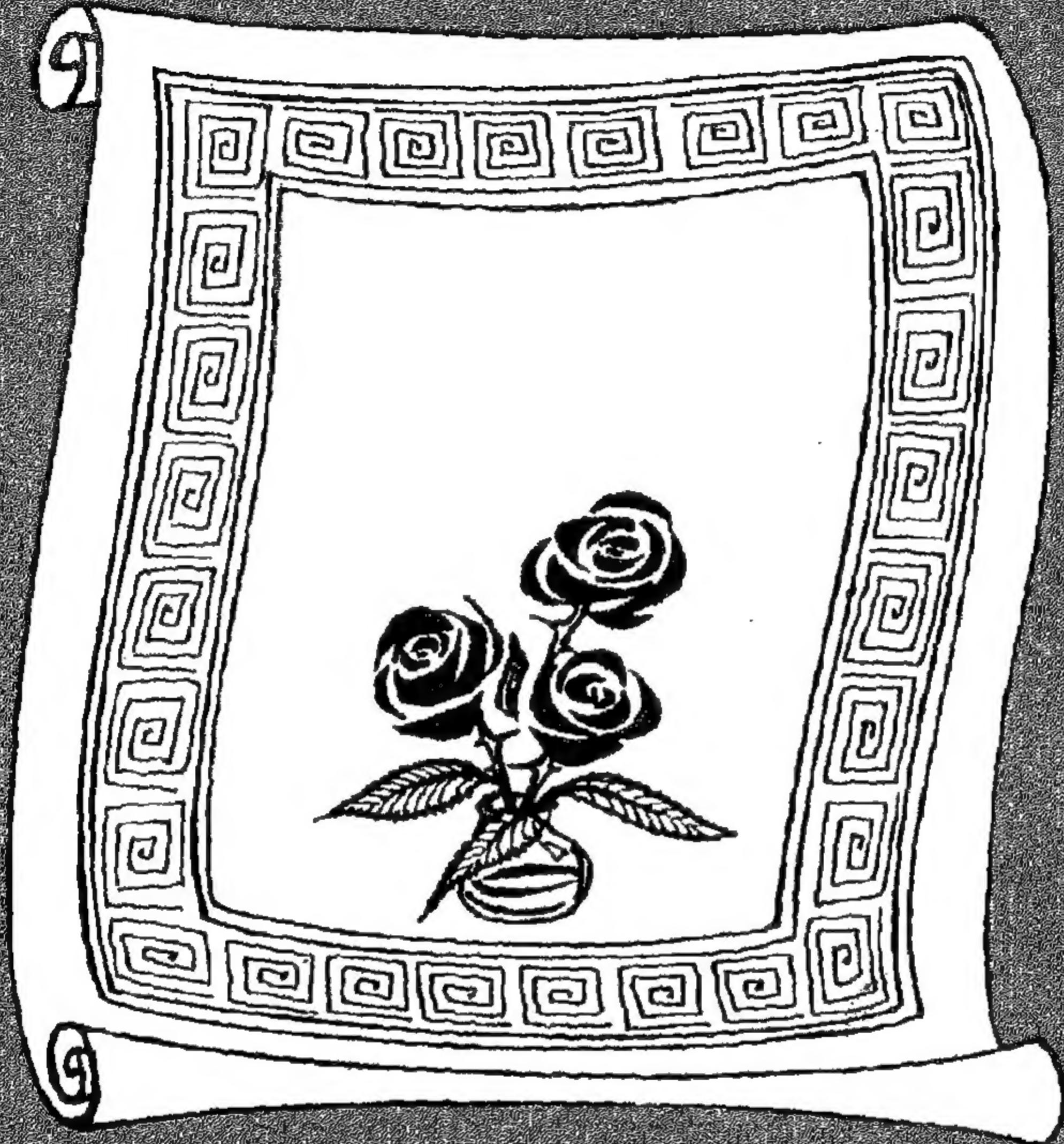


پائیس ریسنوس



مكتبة الأولى

مراجعة وتقديم

ولفت لأم



يانيس ريتسوس
الحقة الأولى

حقوق الطبع محفوظة

1996

دار الينايع

«للطباعة والتشتر والتوزيع»

دمشق ص.ب 6348

3324914 ☎

☎ **التوزيع في لبنان:**

دار الفارابي

بيروت - ص.ب: 11/3181

305520 ☎

☎ **التوزيع في مصر**

دار التهر

20- ش الطوبجي - خلف مرور الجيزة

- ت - فاكس 3489018

❖ **تصميم الغلاف: الفنانة أليسا زيلينوفا**

❖ **الإخراج الفني: مي مكارم**

يانيس ريتسوس

اللغة الأولى

قصائد

ترجمة وتقديم

رفعت سلام

لو لم يكن الشَّعر استغفارا
فَلَا انتظر - إذن - رحمةً من أحد.

يانيس ريتسوس
قصائد من دم الحجر

كنت نائما حين باغتني خبر وفاته المنشور في صفحة الشؤون الخارجية،
ضائعا وسط العناوين الكبيرة عن أحداث وشخصيات عارضة.

قلت لنفسي ... ها أنت - كعادتك - لاتستيقظ إلا بعد الفوات، بعد الموت.
وإنه الاطمئنان إلى الحياة مايقود إلى الخديعة، ويصنع - في كل مرة - مفاجأة
فاجعة، كأنها الأولى رغم تكرارها.

ولاينكسر - في القلب - وهم الأبية .

حينما انتصفت ترجمتي لقصائده، بدا لي أنه قريب إليّ كنفسي، بعيد
كصوت شارد هارب. فكيف يمكن توحيد المسافة؟

هكذا أشار عليّ الصديق الروائي «صنع الله إبراهيم» بمقابلة الملحقة
للصحفية اليونانية بالقاهرة، في ذلك الحين فر بما أفادت شيئا .

ذهبنا معاً، حدثتها عن الترجمة، وعن رغبتني في تحقيق أحد اقتراحين:
أن يكتب «رييسوس» مقدمة لها، أو أن أعد له أسئلة ترسل إليه، ليرسل لي
بالاجابة، فتتشر بدلاً عن المقدمة . وطلبت مساعدتها في توصيل الاقتراحين
إلى الشاعر الكبير، ضمن خطاب مني إليه.

وبدأت مراوغة لم أفهم منطقها إلا بعد انتهائها. أسئلة ناعمة حول معيار

اختياري للقصائد، وما إذا كانت سياسية، وتلميحات عن الموقف السياسي لريتسوس، وسؤال عن أسباب اختيار شعر «ريتسوس» بالذات للترجمة، وحديث عن أن هناك شعراء كبارا يونانيين أجدر بالترجمة، ومنهم من فاز بجائزة «نوبل» ... الخ.

مراوغة تتراوح بين الاستجواب والتهرب - تحملتها - على مضض - من أجل الشاعر الكبير.

ولكن ... سدى.

ربما ... مر عام من اليأس.

وخلال أحد لقاءاتنا الاعتيادية، أخبرني المفكر الراحل «أحمد صادق سعد» بنيتة السفر إلى أثينا، وأنه سيلتقي - هناك - بأحد الرفاق اليونانيين القدامى. واشتعلت الفكرة .. من جديد.

عرضتها عليه. لم يكن مطلوباً سوى توصيل خطاب إلى «ريتسوس». ووعد الرجل ببذل أقصى طاقته في المحاولة، من خلال صديقه اليوناني.

في الخطاب قدمت نفسي إلى شاعري. وأخبرته بترجمتي العربية لمختارات من قصائده، وحددت له أصل الترجمة (الكتاب، ودار النشر، ودار النشر، وتاريخ الصدور). واقترحت عليه كتابة مقدمة للترجمة، مع إمدادي بما قد يكون متاحاً من مقالات عن تجربته الشعرية للاستفادة منها في كتابة مقدمة تحليلية.

وسافر «أحمد صادق سعد» بالخطاب. وبدأت لي احتمالات وصول الخطاب، أو وصول رد - أي رد - بعيدة، بعيدة . بل بدأت لي المحاولة - كلها - نوعاً من الترقى الطفولي الجميل، والعبثي، بلا نتيجة.

ولكنها ... كانت ضرورية، ومنطقية، في الوقت نفسه.

فكيف يمكنك أن تترجم لشاعر كبير وفاتن، يُظلمك سماء واحدة وزمن واحد، دون محاولة التماس الشخصي به؟

ولكن.. أي مسافات هائلة تفصل بينك وبينه، تلك التي تحاول أن تعبرها بسؤال منطقي؟ فالمسافة - أيضاً - لها منطقها الذي تعرفه جيداً، وتعترف به، في معظم الأحيان.

هكذا قررت أن أنسى .. لأقل الانتظار.

ونسيت قرابة شهرين من نيسان.

وجاءني صباح بمظروف ضخم يحمل أختام اليونان: كتيبان باليونانية يحملان صور الشاعر، وكتابة لم أفضّ شفرتها، ودرستان (واحدة بالانكليزية، والأخرى بالفرنسية) عن التجربة الشعرية عنده، ورسالة من دار النشر اليونانية التي تملك حقوق نشر أعمال «ريتسوس».

أشارت الرسالة إلى أن خطابي قد وصل إلى الشاعر الكبير الذي أبدى ترحيبه وسروره وشكره العميق على إنجاز الترجمة، وأنه قد طلب من دار النشر منح جميع الحقوق المتعلقة بنشرها بالعربية. كما أنه طلب منها إمدادي

بالمتاح من الدراسات حول شعره. وأوضحت أن «ريتسوس» يبدى أسفه الشديد لعدم استطاعته إنجاز المقدمة المقترحة، حيث أنه يلزم نفسه - فيما يتعلق بالترجمات المختلفة لشعره - بعدم كتابة أية كلمة على سبيل التقديم، ويكتفي بالقصائد ذاتها.

بذلك، فاجأني «ريتسوس» لمفاجأة الأولى، للكريمة.

قلت لنفسي.. هاقد اتصل - بينك وبينه - خيط... وقلت: إن ذلك الآن أكثر من كاف، ويفوق التوقع. وقلت - أخيراً - أن الوقت سيتسع لخيط أخرى قائمة .

ونمت . قرابة عام من نوم.

وفاجأني «ريتسوس» مفاجئته الثانية، القاسية، فاجأني بموته، قبل أن أتمكن من إهدائه للنسخة الأولى.

إن، فنسخة واحدة لم تعد تكفي.

له - إن - كل شيء. وليس لي إلا ظل طفل نرق يركض خلف صوت شاهق عصي، فلا يمسك إلا بالحصي.

٢ مايو ٢٩١٩

بيت على البحر، في «مونيمفاسيا»، في الجنوب الشرقي من «البلوبونيز». ومدينة عتيقة ترجع إلى العصور الوسطى.

«اليفثيريوس ريتسوس»، الأب، أحد كبار ملاك الأراضي في حقبة يونانية شبه إقطاعية. ولن يدمر ثروته الإصلاح الزراعي (١٩١٠) الذي سيتم تطبيقه بعد سنوات من المقاومة والتعطيل، بل ستتكفل بها سلسلة من العوامل الفردية، ليس أقلها شأنا ولع الأب بالقمار.

هكذا، أصبحت الأرض - بضربات خاطفة - رهينة بالقمار. وتكفل المرض والأحزان بالباقي.

وركضت طفولة ريتسوس - الشاعر القادم - في الظلال المتنامية لهذا الخراب الذي امتد إلى العلاقة بين والديه. الطفل الرابع لعائلة منذورة للفاجعة: طفلان وطفلتان يركضون - ببراءة - إلى مصائرهم الغريبة.

ركضوا إلى عام ١٩٢١: العام الذي أنهى فيها ريتسوس دراسته الابتدائية في «مونيمفاسيا»، في انتظار الرحيل إلى «جيثيون» ومدرستها الأعلى. في نفس العام، في شهر أغسطس، وصل الموت، فأدرك الابن البكر «ديم تري» العائد من رحلة لعلاج السل في سويسرا. وبعد ثلاثة

شهور، فارقت الأم العائلة إلى مصلحة «بورتاريا»، وهي في الثانية والأربعين، هاجسة بمصير ابنها، فادرسته قبل أن يمعن في الرحيل.

لن تكون هناك - إذن - فراديس خضراء من حب طفولي، بل صبي يفتش في أنقاض سنواته الأولى الطرية عن شيء ما أفلت من الانهيار، ليتشيث به، موت، وسل، وحياة تسول، وكدر مدينة مبتورة من القرن، حيث الغرية على التقاليد أشرس من التهديد الفعلي لها، وحيث الأهواء والرغبات تختنق تحت وطأة السرية المفروضة.

«طفل بلا طفولة» - ذلك ماسيكتبه من بعد» ينزوي مثل «مشلول صغير» عند سماع الهمسات والصرخات في بيت مجاور، عند سماع الصوت المرعب للأب، ويحتله البكاء لساعات تحت أحد الجدران، ويستغرقه الحلم لساعات أخرى أمام البحر، ويقع - كقطعة - وسط ماتبقى من أشياء لم يدركها الخراب.

الفن: هو مارمم أنقاضه. تعلم الرسم، وكتابة الموسيقى، والعزف على البيانو. ودخلته القصيدة منذ الثامنة. كانت القصائد الأولى التي حفظها عن ظهر قلب، هي تلك التي تمجد ذكرى «نيكوس ريتسوس» قائد معركة الاستقلال الذي رفع العلم اليوناني على «شيو»، قبل أن يلقى مصرعه.

لم يكن السقوط الاجتماعي، الذي جر الخراب، هو كل المعاناة، فعندما واجهت الطقوس الاقطاعية التهديدات، تكرر في شكل

الأسطورة، وضحتُ بالهامشيّ لتحتفظ بمكانتها داخل الممارسات العائلية. أصبحت «قناعاً ساخراً وسط مرارة الحاضر»، قناعاً متسلطاً، عابساً إلى حد العبث. ففي أقصى لحظات الفقر، كان ثمة حرص على وضع شوكة في القدح الفارغ، على مائدة الطهي، للإيهام بأن هناك مايكفي للوجبة التالية جاهزاً للطهي.

ملاحم زمن عتيق، ورؤى مصير قادم. وعالم تتعق فيه ظلال آلاف السنين، ورائحة النحاس والدم الذي أتخم الأرض، وتدهور بطيء للروح تحت شمس بلا قلب، ولحظات من الغبطة الكدرة، المسنونة، وأشباح نساء لا تُحصى، منذ ورات لـ «إعداد نبيذ العسل من أجل موتى لم يعودوا يعرفون الجوع ولا العطش، بل لم يعد لهم أي فم».

وأسلوب فريد في وشوشة الأصوات المأثورة، وابتذال الوضع المأساوي، وتكوينه من خلال مئات التفاصيل النافهة - إيماءة، ستارة تتزاح، رائحة تأتي من المطبخ - تلك المقدرة على استعادة ما يصعب الدفاع عنه، بصورة لافتة، في شكل رمز بلاقيمة.

ذلك ما تستعيده الذاكرة - من بعد - في العديد من القصائد، مقروناً باللعنة التي أناخت على مشاعر طفل تلك الحقبة:

ظل أبي كان شاهقاً، كان يَظَلُّ المنزل كله،

ويسدُّ الأبوابَ والنوافذَ من أعلى للأسفل،

وأحياناً ما كنتُ أتخيلُ أنه سيكون عليّ - من أجل

رؤية النهار -

أن أعبرَ برأسي من تحتِ إبطيه

ذلك أكثرَ مكانَ يَفِرُّ عني -

لمسِ إبطيه لرقبتي.

وكنت أفضلُ البقاءَ في المنزل،

في الظلِّ الرقيقِ للفرف،

وسط الأثاثِ المستكين،

للقصيدة صمتها الكثيف. وثمة أحاسيس قطعت شوطاً طويلاً في السر، قبل أن تلتقى باسمها. فكراهية الأب لم يطرحها ريتسوس بشكل خاص في قصائده الأولى، ولكنها سميت صباح، هي وكل ماجره الأب معه في سقوطه. فلم يبق - إذن - لطفل حرم مبكراً من الحنان الأموي غير التآلف مع الأشياء التي تشكل الملامح الخشنة للحياة اليومية. ذلك الملاذ الي سيصبح ولحداً من الاهتمامات الرئيسية للقصيدة. فهنا، في العتمة الصافية للمنزل الكالح، سيولد التواطؤ الذي يشد رجلاً إلى الأشياء، هؤلاء الشهود على المأساة. هذه الرابطة بالآنية والأبواب والنوافذ والستائر والمناضد، وما لا يدركه الحصر من الأشياء التي ستغزو قصائده. فالأشياء ملمح آخر للعثور على الآخرين، حيث تكشف صورة للإنسان أكثر تسامحاً ودعة، كأنعكاس لوجوده، صدى ناعم لأهوائه،

وحيث تشيخ هي أيضاً في مصاحبتها لنا عبر استهلاك الزمن، في اتجاه استسلام نهائي، لتقدم لنا مثلاً مضيئاً للمصالحة مع العالم.

كتبت فصلاً كاملاً في روايتي «الأسطور النبوية» عن الأشياء، وهذا الفصل الذي أتحدث عنه هو عن الخيط .. الخيط مرتبط بطفولتي البعيدة، عندما كنا تصنع طائرات الورق.

وكان ذلك جهدنا الأول للطيران كالعصافير، نسوي طائرات نسميها صقور الورق، وكان ذلك الجهد - كما قلت - تعبيراً عن نزوع طفولي للطيران كالعصافير. وهذا الصقر الورقي كنا نتحكم فيه من الأرض. بعدها بسنوات طويلة، عندما كنت في المنفى كان أهلنا يرسلون إلينا أشياء في علب من الورق المقوى مشدودة بخيوط. كان حراس السجن يفتحون العلب بحثاً عن رسائل سياسية سرية. كانوا يفتحون كل شيء : علب السجائر، وعلب المربى، وغيرها... وبحركات سريعة كانوا يقطعون الخيوط، وبعدها يجمع المساجين هذه الخيوط. وحتى يشغلوا أيديهم بعمل ما، كانوا يصنعون من هذه الخيوط أحذية صغيرة وأغطية موائد وسلاط، وأشياء أخرى.

في هذه الرواية - أي شيء غريب! - هناك فصل - كما قلت - خاص بالخيوط، أتحدث فيه عن محبتي لهذه الكلمة ولهذا الشيء. تحدثت عن خيط الطائرة الورقية، وتحدثت عن عجوز يسمى «أنا كساروزاس»: كان فيما مضى من الأيام رجلاً جميلاً وغنياً وأضاع يوماً ثروته. كان يسكن عند أقارب له بعيدين، ينزل عندهم ضيفاً طويلاً الإقامة، كانوا يكرهونه كلهم، لأحد كان يعيره أية أهمية: الأطفال والزوج والزوجة وحتى الخدم. أما هو، فقد كان

وحيداً في عزلته المريرة، كان يرتدي معطفاً خَلِقاً، وسخاً، : يرتديه في كل الفصول. وكان «أنا كساروزاس» ممتلئاً الجيوب دائماً من الخيوط، يأخذها من الخادمة كلما عادت من السوق. كانت الخيطُ - - نه الوحيدة، وأحياناً عندما يحتاج شخص من البيت إلى قطعة خيط ليربط شيئاً، في تلك اللحظة بالضبط يخرج «أنا كساروزاس» من جيبه خيطاً، ويمنحه إياه، بحركة نبيلة، وكأنه ملك يقدم عطية. وفي تلك اللحظة يحس - هو المرفوض والمحتقر - أنه ما يزال وللحظة مفيداً للآخرين. لأجل هذا أحب كثيراً كلمة الخيط. ولاتنس خيط «أريان»، فهو الذي يقودنا للعمق السري للشعر. والأشياء اليومية هي الوسائل للاقتراب من التجريد، أي أن تجعل مرثياً اللامرئي. لقد أجبت من خلال الشعر. في قصيدة أقول:

وراء أشياء بسيطة أتخفى

لكي تجدوني

وإن لم تجدوني هناك، فسوف تجدون الأشياء

وتتلمسون تلك التي لمستها يداي

وعبرها تتحد بصمات أيدينا.

عندما أنهى ريتسوس المدرسية الاعدادية فسي «جيثيون»، في

السادسة عشرة من عمره، وجد أمامه المخرج الوحيد المتاح لقروي

ضال : أثينا.

ولكنه سقط مريضاً عام ١٩٢٥.

كان الغرب يشهد بزوغ الأزمة التي ستزعزعه. وكان على اليونان أن تمتص تدفق مليون ونصف المليون من اللاجئين من آسيا الصغرى، الذين ضاعفوا سكان أثينا، وشكلوا - حول المدينة - حزاماً عريضاً من البروليتا الدنيا والمشردين.

إلى أثينا في تلك الحقبة الكالحة، انطلق ريتسوس على غرار الكثيرين : خروج مهاجر من الداخل، صبي متقل بتلال من الصدود والنكران، مرهون بقبوله التماس وظيفة في مدينة متخمة بالبشر، تتضور جوعاً إلى حد الشراسة. يعمل في البداية كاتباً على الآلة الكاتبة، ثم ناسخاً لوثائق «البنك الوطني». وبعد عدة شهور، في شتاء ١٩٢٦، تتركه الأزمة الأولى للمرض الذي سبق أن اختطف شقيقه وأمه، فيأخذ الطريق العائد إلى «مونيمفاسيا» يطارده الكابوس القديم، فلا يقرب المنزل، بل يتجه إلى فندق مهجور بالقرية حيث يكتب قصائد لن تطبع أبداً في ديوان، ولكنها - فقط - ستنشر في ملحق أدبي لإحدى الموسوعات تحت عنوان «منزلنا القديم». موضوع سيزداد عمقاً، من قصيدة لأخرى، بصورة حادة مكبوتة، لينبثق - بعد ثلاثين عاماً - في جلاء أعماله الكبرى: «السوناتا» و«البيت الميت» و«تحت ظلال الجبل».

ورغم أن المنزل كان دائماً منتصباً في «مونيمفاسيا»، بأحجاره العتيقة، إلا أنه كان سيكتمل انهياره في قلب الشاعر. وبعد الخراب والموت، لم يكن ثمة سوى حلقة واحدة لاستكمال الدائرة: الجنون. أما الأب، فلم يعترف أبداً بسقوطه، محتصماً بمنطق يستدعي بشاعات

الانهيارات الأسبق التي نجا منها. ولم يكن مفر من احتجازه في ملجأ «دافني»، بالقرب من أثينا.

ومع عودته من «مونيمفاسيا»، في خريف ١٩٢٦، عثر ريتسوس على وظيفة مساعد أمين مكتبة في نقابة المحامين. في المساء ينسخ شهادات الأعضاء الجدد، دون أن يمنحه المرض فرصة لالتقاط الأنفاس إلا لفترات خمود قصيرة.

ففي يناير ١٩٢٧، يدخل مستشفى «باباديمتريو»، ثم ينتقل إلى مصحة «سوتيريا»، دون أن يزيد عمره على سبعة عشر عاماً، ليظل بها - تحت العلاج - حتى الحادية والعشرين.

ومن الآن فصاعداً، ولسنوات عديدة قادمة، سيظل مؤرجحاً بين النقاهاة والانتكاس، في مصحات الفقراء : «أينما إولي وجهي في الضباب، لأرى بداية ولانهاية».

عبور فادح للصبا. وهذه الفداحة هي التي سيثبت بها - فثمة - أولاً - اكتشاف الشعر، الذي يجيء كفعل للذات على الذات من خلال الكلمات. وثمة - ثانياً - البحث للصبور عن التوازن. فكل يوم يتغطى بياض الصفحة بكتابة رقيقة، منمقة، منسوخة بأسلوب الزخرفة البيزنطية، مشوبة باضطراب مهزوم، توجّه من حياة لا يمكن استيعابها، وجه متسمر ومرتب داخل وعي صاف وهادئ:

الكلمات التي كتبها بكثير من الحرارة، طوال سنوات،

نَتَجَمَّدُ، يَشْمُهَا تَحْتَ أَصَابِعِهِ
كَشَعَرٍ جَافٍ وَحَيَادِي لِحَيَّوَانٍ مَيِّتٍ.
* * *

هناك عوامل كثيرة وكثيرة، عوامل غامضة وغير محددة تؤسس القصيدة. عوامل لانكاد نحددها أو حتى نلاحظها. لذلك فكل تعريف للقصيدة هو خاطئ بالضرورة، لأن العمل الشعري يظل متعالياً عن كل تعريف... من ناحية أخرى لانستطيع أن نُقيِّم القصيدة من خلال ما نقوله. ولكن من خلال ما تكونه القصيدة الحقيقية التي تحرك في القارئ طاقته الذاتية الخلاقة. ولا يعني ذلك أن يغترب في القصيدة أو يقلدها... وهذا نوع من تقييم الشعر باعتبار فعله في القارئ... للقصيدة ألف وجه. وثمة في عمقها شيء يستعصي على الفهم ويمنح النقاد تفاسير متعددة ومختلفة... كل واحد معها ينطبق على وجه من وجوه القصيدة... ولكن كل هذه التفسيرات مجتمعة عاجزة عن استنفاد قصيدة حقيقة... لأنه كما أن الشعر يحتوي على المعلوم، فهو يحتوي على قدر من المجهول أيضاً.

وليس ثمة وسيلة محدّدة ولا لحظة محددة ولا لحظة محددة عندي للكتابة... لحظة التيقظ هي لحظة انفتاحي على الشعر. وذلك احتمال كل لحظة... لأنه لا توجد برهة خاوية في الحياة. وهنا تنشأ العضلة. كل لحظة شاسعة. وهي تحتل في الآن أحلامنا ورغائبنا وذكرياتنا وأفكارنا ومشاعرنا... وحساباتنا اليومية البسيطة.. قد تحتل ظهور أغنية منسية في الداخل.. اللحظة كثافة حيوات وأزمنة. والشاعر هو الذي يقول هذه اللحظة التي هي

الموازي لكل الحياة. لأجل هذا ليس عندي لحظات شعرية مختارة... أشتغل في كل وقت، في الظهيرة والليل وعند الغروب وفي الصباح. خوفي هو أن تغيب نجمة عن قصيدتي، أن تفلت مني إشارة إنسانية صغيرة. أريد أن أقبض على كل شيء في اللحظة.

ويجرب الشاعر الشاب صوته على الجيل الأسبق، وعلى رأسه «بالماس» رب العائلة الموقر، والذي بدأ ينحو نحو الجمود ليسد الأفق الأدبي حتى وفاته عام ١٩٤٣، «وكاريوتاكييس» المنساق مع التيار في غنائية متحررة من الوهم، والذي يسعى حثيثاً في انتحاره القريب في ١٩٢٨، وفي ديوانيه الأولين — «تراكتورات» (١٩٣٤) و«أهرامات» (١٩٣٥) — يفقد ريتسوس ملامحه باختياريه أن تستغرقه الأصوات الأخرى، ويرفضه للتخلي عن تسهيلات حقبة تطمح للتوفيقية، والفرار إلى أشكال جديدة من الصوفية، فلقد كان له أن يكتب «غنائيات للفرح» أو غنائيات للحب وهو يركز على أسنانه مع التهكمات والتناقرات التي تشتبك خلالها المثالية بالوضوح الساخر.

لاهداية فجائية في عالم جديد . لإشراقات . تعاويذ ينفر منها ريتسوس ويمضي وفق المزاج والضرورة، لأنه في حاجة للاحتشاد والحذر في مواجهة حساسية تستيقظ. وتطوراته بطيئة وعنيدة، وإن تكن ناضجة في العمق، بعيداً عن الإثارة الأدبية، ودون أن يبالى بالبحث عن اتجاه لحركة معينة. هو الخروج على الطريق المألوف، ونفي آثار

آخرين بلا حنين غامض في أنحاء القصيدة.

* * *

الشعر ينتمي إلى الحياة، وهو لا يتفق مع الموت في شيء. الشعر هو التعبير الأقصى . إنه الصراع المستميت ضد الموت، ضد كل شكل من أشكال الموت. والموت ليس مجرد النهاية الفيزيائية لإنسان. ليس نهاية حياة كائن ما... لا. الموت يتخذ شكل الظلم، والاستغلال، والاحتلال، والخوف، وقلة الغذاء، والرغبات غير المشبعة، الموت هو الرغبة المكبوتة للناس، والشعر يجاهد ضده، يريد أن يمحو الأسباب التي تؤدي إلى اليأس، الافضاء بالإنسان إلى انقياد يجعله عميقاً، أو رميماً. هذا يعني أن الشعر يُسهم ، أبدأً في خلق الحياة ، في خلق الحياة الإنسانية. الشعر يتبجس من الظلمات، من غياهب الظلمات، من مآهات الشرور؛ عن كل شكل للظلام والاستبداد. إنه يتعهد غير المُدرك في الأشياء ويضيئها. وهكذا يجد سبيلاً إلى التواصل مع الجميع. الناس يتواصلون في الشعر، والشعر يمجّد الحياة معهم.

وكان ذلك العالم الجديد المحيط براكم تحولاته. فانهيار آسيا الصغرى خلق صدمة هائلة في البلاد، تسببت في تشوش الأذهان والأبنية. وتقلص الطبقة العاملة، ولكنها تكثف حضورها النضالي. وفي ١٩٢٠، تم تأسيس الحزب الشيوعي اليوناني الذي لم يتأخر في إحراز نجاحاته الأولى في انتخابات عام ١٩٢٦. وبالإضافة، فقد عجل تدفق المهاجرين من آسيا الصغرى بحركة التمدين وتوسيع الطبقة العمالية، مع

البطالة والإضرابات والانتفاضات والقمع.

وكان ثمة أوروبا المحمومة، التي تعيد تسليح نفسها، مع صعود الفاشية. آنئذ، كان السائد هو الشعور المذهول بأن كل شيء يترنح، وأن كل شيء - لهذا - ممكن، حتى الأمل في ولادة عالم جديد أكثر عدلاً وإخاء.

الشاعر لا يعيش في الحاضر التاريخي، ولا في الماضي التاريخي، وإنما يهيء حياة المستقبل. وحتى عندما أقول «أتذكر»، فلا يعني ذلك أنني أتذكر أشياء من الماضي، ولكنني أتذكر حتى الأشياء التي لم تقع، والتي ماتزال في المستقبل: لأجل هذا كان عنوان الحديث الذي أعطيته إلى صحيفة «الأومانييتي» الفرنسية «ذاكرة المستقبل». لقد عايشت مقدماً المستقبل، أقول هذا بتأكيد مطلق. وإذا أقول «أتذكر المستقبل» أشعر في الآن نفسه أنني أهيء المستقبل، ولا أفعل ذلك وحيداً، وإنما مع كل رفاقي، مع كل الناس الذين يناضلون، مثل الفلسطينيين اليوم، لأجل حياة أجمل، لأجل حياة تسودها الأخوة والعدالة، والحرية والسلام..... حقيقة لقد عشت وأعيش كل لحظة أخوة المستقبل هذه كأنها حقيقة حاضرة. أستقبلك، كأني أعرفك من زمان بعيد، ونحن التقينا حتى ولولم نلتق من جديد.

لأجل هذا كثيراً ما أستعمل في سياقاتي الشعرية ضمائر: أنت، أنتم، هم، ونادراً جداً ما أستعمل ضمير الأنا.

المرض: كان اختصاراً لوضعية ريتسوس، في تلك الحقبة. فعندما

عاد إلى مصحة «سوتيريا»، لم يجد عالماً مُسوّراً، مغلقاً عن أصدقاء الخارج، فلقد أصبح السل آفة اجتماعية تصيب الفئات المعدمة، دون أن تغلت الطبقات الأخرى والمتقنين. فالمصحة - إذن - عالم مصغر، نموذج مكثف للمجتمع تعيد إنتاج التشوهات. وللزمن - فيها وقع خاص، وهو وقع المرض، ذلك الكابوس المتباطئ، ويتم اختبار الحاجة الدائمة إلى التصالح مع الحياة، لاستكمال الحياة بقبول أكثر رحابة للعالم. حالة معينة من السكينة، من الصفاء الذي سنعرّ عليه في القصائد اللاحقة. هنا في «سوتيريا»، كتب الكثير من قصائد «تراكتورات» و «أهرامات». وهنا، قرأ الكثير، وخاصة «فارنايز». ولم تكف - في أي وقت - الأصوات المألوفة، الملحاحة لجيرانه في السرير. كان الكثيرون منهم كوادر نقابية، وأعضاء في الحزب الشيوعي يتخفون في المصحة، كنوع من تبادل المواقع بين الفعل النضالي والتفكير النظري.

شهور من حمى. انتظار. وفضاء غرفة يتحول انحصار. ونافذة تتسع بحدود العالم. والشباب - هنا - فاكهة جميلة، متأكلة. ولكن المشروع ينضج في اتجاه وضد الجميع: «كيف للناس أن يعيشوا بدون الشعر؟».

ويعود إلى أثينا في أكتوبر ١٩٣١، بعد أن بدا للمرض يتهاى لخمود طويل. وفي هذه المرة، لم يعد ممكناً العمل في احد المكاتب أو في هيئة عامة، لأنه لم يتمكن - بسبب المرض - من استخراج الشهادة المطلوبة للتوظيف، والتي يتم استلامها عند نهاية الخدمة العسكرية.

وانطلق البحث اليائس عن عمل في اتجاه عالم جديد، هو عالم المسرح. ويلتحق بـ«النادي العمالي، في القسم الفني، ليتدرب على التمثيل وإلقاء القصائد والإخراج، يومياً تقريباً، من ١٩٣٠ حتى ١٩٣٣. وإبتداء من صيف ١٩٣٣ - حين عادت شقيقته من الولايات المتحدة، بلا قدرة على الاستمرار في مساعدته - دفعته الحاجة صوب المسرح المحترف. ويلتحق بمسرح «كيسيلي» كممثل صامت أو كراقص، في العديد من عروض المنوعات التي كانت تلقى إقبالاً جماهيرياً واسعاً، والتي استمر فيها حتى الحرب. وهي وظيفة كان أجزاها متدنياً تماماً، وإن منحتة هامشاً من الحرية. وسيكون عليه أن يفصل، باهتمام غيور، هذا الجانب من وجوده وحياته عن كتابته الشعرية وفعله النضالي.

ومن بعد، سيتساءل كثيراً - في أعماله الشعرية - عن وظيفة اللعب والتخفي، عن آلاف انعكاسات العالم المزيف، حيث تتعقد فوضى زائلة وقاسية بين الحقيقي والمصطنع. ففي «شواهد»، والكثير من القصائد القصيرة التي كتبت بعد عام ١٩٦٧. تتردد هذه الفكرة كثيراً، ويتبدى مشهد «الرحلة» باعتباره نهاية مجتمع: رتابة التجوال في المدينة، كآبة مسرح مهجور، حيث «الصمت يحفظ دوره»، وسيرك مقفر في ساحة «مرض قاس يحصد الأطفال والحيوانات»، وصولاً إلى مشاهد الشارع، هذا الشكل البسيط والنقي من التمثيل المهدد بالاندثار.

وخلال هذه السنوات، واصل ترده على «النادي العمالي». وفي خضم هذا النشاط السياسي، جاءت المصادفة الهامة لمصيره القادم، وهي لقائه بالناشر «جوفوستيس»، أول من أقدم على نشر كتب وكراسات التحريض الماركسي. وفي انتظار أن يصبح واحدا من كبار الناشرين اليونانيين، اكتفى «جوفوستيس» ببوتيك في الطابق تحت الأرضي في الشارع الأكاديمي. شخصية صعبة، مهووسة بالكتب، ذات صلابة، وعاطفة باردة وبخل. وقد عمل معه ريتسوس كمصحح وقارئ للبروفات، في مغامرة ستستغرق عشرين عاماً، بفعل ركود التاريخ.

على السياسي أن يواجه الزمن لحظة بلحظة، وبحس كبير من المسؤولية. بينما للشاعر فسحة أوسع أمامه، إذ أمامه كل الزمن، كل الفصول. تذكر ماقلناه قبل لحظات من أن الشعراء هم معارِيو الروح الإنساني، وليسوا صانعي اللحظة العابرة... لاتنس أيضاً أننا إذا فقدنا شيئاً، أي شيء، فإننا نحصل على قيمته ودلالته. بالحصول على القيمة والدلالة نكون قد ربحنا أضعاف ما فقدناه.. في زنزانة السجن الممتعة لا ترى السماء والبحر والأشجار والنساء.. ولكن نرى في أعماقنا، ونحن مغمضي العيون وأجسادنا معذبة ضوء الأشياء الحقيقي، جوهرها، ونحبها بشكل أعنف. ويتسلل ذلك الضوء الذي عانيناه في الداخل إلى قصائدنا.. إنه أملنا وأمل الآخرين... إنه موقفنا الإنساني الذي يساهم في تطوير الحياة. إن أعمالنا ونضالاتنا ليست باطلة، لأن الإنسان لا يستطيع أن يناضل لأجل لاشيء.. لذلك، ففي الشعر الحقيقي قوة اجتماعية تاريخية مستمرة.

والفعل الشعري فعل اختراق طبقي.. الفن هو التحقق اللحظوي لهذا الغياب.. نعم لقد حقق الشاعر في حلمه وشعره غياب الطبقات الاجتماعية. في

قصيدة أهديتها إلى الشاعر الشيلي بابلونيرودا، قلت :
«الجمل الأكثر ثقلًا .. هو هذا الضوء الذي لانستطيع أن نضيفه للشفق..
إنه الأزرق اللاطقي».

* * *

نحن الآن في عام ١٩٣٤، عام ظهور ديوان «تراكتورات». هو
أيضاً عام هبوب الرياح. فالعصيان يعيد الملك «جورج الثاني» إلى
عرشه المهجور، واستفتاء عام مزيف يمنح الانقلاب خرقة الشرعية.
ورائحة البارود تنتشر في الهواء، مترافقة مع الصخب العميق للأحذية
التي ترتقي المانيا وايطاليا.

وفي ١٩٣٥، أصدر الملك قراراً بتعيين أحد الجنرالات العصاة
رئيساً للوزراء : «ميتاكساس». هكذا ، كانوا يجهزون أرض الصيد،
مع اقتراب اختبار القوى ضمن وضع مضاد تماماً للحركة العمالية.

في مايو ١٩٣٦، يشل الإضراب مدينة «سالونيك». تتدفق
المظاهرات، والأوامر مشددة لدى بوليس «ميتاكساس»: إطلاق الرصاص
بلاإنذار. ومع ضربة الذهول، يسقط من الحشد ثلاثون قتيلًا وأكثر من
ثلاثمائة من الجرحى. كانوا بداية قائمة طويلة من الشهداء. وفي اليوم
التالي، نشرت الصحيفة اليومية للحزب الشيوعي «ريزوسباستيس» في
صفحتها الأولى صورة أم تركع وسط شارع أمام جثمان ابنها القتيل.
اشترى ريتسوس الصحيفة، وعاد بها إلى مسكنه في غرفة السطوح

المفروشة بسرير حديدي وكرسي وحقيبة. اعتكف طوال يومين وليلتين. وفي صباح اليوم الثالث، كان بين يديه قطعة حية من دمه: «ابيتافوس» كانت الوليد، وكان الميلاد واعداء. فالقصيد - التي تتكون من عشرين نشيداً جنائزياً للألم - خلصت ريتسوس، بضربة واحدة، من الشكالية والتعليمية اللتين سادت أعماله الأولى. خيط من السخرية، ولاخطابية. غنائية عارية، من لحم حي، من خلال لغة أليفة وثرية في نفس الوقت. غنائية مشدودة إلى الذاكرة الجمعية بوشائجها الشعورية بالغناء العامي، والأسطورة الوثنية والطقس الأرثوذكسي.

نشرت «ابيتافوس» في شكل مقطوعات بجريدة «ريزوسباستيس»، ثم كتيب من عشرة آلاف نسخة (رقم استثنائي لمثل هذا العمل) وسرعان ما اختبقت الضجة. فعندما قرر تنظيم إضراب قومي في ٥ أغسطس على إثر أحداث سالونيك، أعلن الجنرال «ميتاكساس» للحكم العرفي، واستولى على جميع السلطات لتأسيس نظام ذي توجهات فاشية، نظام «٥ أغسطس». وخلال بضعة شهور، كان قد تم حل جميع التنظيمات اليسارية، مثل «النادي العمالي»، وسن قانون استثنائي، والقبض على ٥٠ ألف عضو من أعضاء الحزب وتعذيبهم، وسجنهم في قلاع العصور الوسطى مثل قلعة «نوبلي» والجزر اليونانية. وبالنسبة للمتقنين، كان تكميم الأفواه - الصمت أو النفي - ساعة للتكفاء على الذات أو للهروب من الخيالي.

ولكن مثلما في جميع الفترات للظلامية، يتحكم الشعراء في الورقة

الرابحة. فالصورة الشعرية تسمح بتمرير شحنة مدمرة لا يستطيع الرقباء كشفها. فالقصيدة - بما تتطوي عليه من هامش غموض، وذبذبة الكلمات التي تتخطى أصدائها حدود الكلمات - تصل إلى حمل دلالة غير قابلة للشك. وكان ريتسوس سيد تلك الغنائية المعدلة، أو الكتابة ذات الوجه السري.

وإلى أن تنشب الحرب، سينشر - عند «جوفوستيس» - ثلاثة دواوين: «أغنية شتيقتي» في ١٩٣٧، و«سيمفونية الربيع» في ١٩٣٨، و«زحف المحيط» في ١٩٤٠، أما المرض، فهو الموازي لحركة الحياة. انتكاس في ١٩٣٧، مصحة «مونت بارنيس» حتى ١٩٣٨. وعند عودته إلى الحياة الفاعلة، يلتحق بـ «المسرح الغنائي» أحد فرع «المسرح القومي» الذي تأسس منذ فترة قصيرة.

حقبة سرية. وبندول التاريخ متوقف، فيما كان قلب الناس يدق في مكانه قلقاً، مفعماً بالحنين، بلاتوقع أن كل ذلك سيفضي إلى رعب أكبر، وأنها ليست سوى فاتحة للمأساة.

هكذا، كان ريتسوس - حائراً، على غير هدى - يردد تراتيله للحياة، يغني الشمس والمحبة والساعات الوردية، في هيئة من يبقى وسط الانقراض مترنماً بإيقاع لاهث:

ها هو شعار الحياة

أعلى الركوع .

هاهي راية الربيع
أعلى المقابر.
والأكفان المختلجة تنتصب -
أشعة مراكب.
والمراكب تتطلق.

إنها قصائد «أغنية شقيقتي» التي جلبت له الشهرة. وعند نشر الديوان، أرسل له «بالماس» رباعية احتفالية: «ننحني لك، أيها الشاعر، كي تمر». كان «بالماس» سيد شعراء جيله. وقد أنرك دلالة دوامات تلك لفاصلة الشعرية، وهي أن البديل الشعري قائم. وكان احتفال التنصيب الشعري لريتسوس، على نحو ما، نوعاً من نصب شرك للشاعر الشاب. وتجنب ريتسوس تماماً الوقوع فيه. ولم يحضر أبداً ندوة - على الأقل - إلى أن أصبح شاعراً قديراً يثير الاهتمام، وبلغت انتباه النقاد.

ونتيجة للتنصيب، جاء رد فعل النظام، حيث نهب عملاء جهاز الأمن مطبعة ومكاتب «ريزوسباستيس» واستولوا على نسخ «ابيتافيس»، وضموها إلى أعمال ماركس وجوركي وأنتول فرانس، في محرقة تم تنفيذها بالأسلوب النازي، أمام أعمدة معبد «زيوس» الأوليمبي في أثينا. وبالنسبة لليونانيين الذي شهدوا الواقعة في صمت، فإن وميض المحارق كان كفيلاً - وحده - بإضاءة ليل طويل من الحداد والغضب.

* * *

الشاعر يسجل اللحظة الأزلية ، وهو يتقدم نحو المستقبل ، ولكنه لا يتقدم بتوقعاته وحده فحسب ، بل يوظف إلى جانب ذلك كل الوسائل الواقعية ، وكل العلوم الممكنة ، وإمكانات مذاهب علم الاجتماع . تذكرُ :
«إذا لم يكن الشعر استغفاراً ، فلا أنتظر رحمةً أنى تكُن».

نحن اليونانيون نتقدم نحو المستقبل ، ونستطيع ، في الوقت ذاته ، أن نغزو فضاء الماضي ، ونصل إلى التواصل ، إلى الديمومة ، إلى ما يستمر .

(يسمع فجأة ، من مدرسة مجاورة ، ضجيج تلامذة في وقت فراغهم) يلتفت قائلاً : هأنت تسمع صوت الحياة ، الحياة السرمدية . برغم التهديدات ، برغم الاستبداد ، الحياة هي هنا . الحياة مستمرة..... هذا ما يجب أن يفعله الشاعر . عليه أن يقول كل هذه الحياة ، عليه أن يُشدّد على هذه القيمة الحياتية ، لأن النضال في سبيل جعل شرط الحياة أفضل هو أن ندل على قيمة الحياة ، ونسميها باسمها ، وندافع عنها . في قصيدتي «الجسر» ، التي كتبتها في العام ١٩٦٠ أقول :

حقاً ماأجملَ الحياةَ ، حقاً ، وماأغريها ، أليس كذلك؟
عندما أعود إلى قريكم ، ممتناً ، وأطلب قطعةً من
خبزكم اليومي ، قطعةً صلبةً من مسؤوليتكم ،

سرير قش ، حيثما

يكون ،

في الخارج ، أو في الممر ، كذلك السرير الذي
نقاسمناه في منافينا ، حيث كان كلُّ اقتسام

إثراءً، وكلِّفَافَاتنا

التي كسرناها نصفين فيما بيننا. عجباً ، هأنأنا

أعيدُ قولَ الزوايا

الأربع للأفق. ».

وليس هناك ممنوعات بالنسبة إلى الشعر. لكلمة ممنوعة ولابلاد . إنَّ للشعر وجوده حيث للحياة وجود.

الشعر لا يُحدُّ. الشعر لانهائي كما الحياة. وربما كان هذا مايجعل نتاجي، مايجعل عملي الإبداعي غزيراً إلى هذا الحد. وهو بالفعل ضخمة، فلقد صدر لي حتى الآن ٨٧ (سبعة وثمانون) ديواناً شعرياً، ناهيك عن سلسلة من الدراسات والأبحاث المتعلقة بالشعر، إضافة إلى عدد من المونولوجات الطويلة بخاصة، المستوحاة من الميثولوجيا والتراجيديا القديمتين.

حصلت، إذن، على نعمة أن أتحدث عن الشعر، لاعتن الشعر. فالقيمة الحصرية لقصيدة ما، ليست في ما نقوله، بل في ما تكونه، إنما الشعر ما يكونه الشعر، ولانجد ما هو قائله إلا في ما هو كائنه. والشعر يقول، دوماً، أكثر بكثير ممَّا يمكن أن نقوله نحن عنه. ولكن لادلالة للشعر إذا فصلنا مايقوله عما يكونه. هنا تكمن صعوبة التطرق إلى مسائل مباشرة. وإذا ماتصدينا بالكلام لحدث اجتماعي، أو سياسي، وقع في بلادنا، أو في بلاد أخرى، من الطرق الآخر للعالم، لما أمكننا أن نقول أحقَّ ولاصَحَّ ممَّا يقول الشعر فيه. الشعر يقظ دائماً. ويقظ الشاعر . الشعر يجيب مباشرة، كما لو أنه كان، منذ البدء، مستعداً بشكل مطلق، ذلك أنَّ التاريخ لايسير أفقياً. إنَّه يخطُّ على الدوام دائرة نحو الأعلى، أو بالأحرى خطأً لوليبياً ذا

عدّة أبعاد، غالباً ما يتكرر. وهذه «التكررات» بالذات هي الشاهد على أزلية الحياة البشرية. لذا فالشاعر الشاعر، الجدير بهذا الاسم، هو الذي يدل على أصح ما يكون عليه التناسب الذي نعيشه، أبداً، مع هذه الأزلية. وهذه الأزلية، يعبر عنها الشاعر في شعرة باعطائه للناس شجاعة أن يناضلوا في سبيل الحياة والجمال والأخوة والمودة الإنسانية.

* * *

سنوات الرعب تجيء . حملة شتاء ١٩٤٠ على البانيا، حيث يفتقر الشعب إلى أي استعداد ، وسط التهليل بالانتصار الأوروبي الأول على الفاشية. التخل الألماني في أبريل ١٩٤١، الاحتلال، مجاعة شتاء ١٩٤١/١٩٤٢. والمقاومة أخيراً، والتي حشدت صفوف الاجماع الشعبي خلف EAM ، مثلما حدث في زمن لانتفاضة ١٨٢١. والثمن المدفوع لصراعات بالرحمة، وثارلت غريبة في عددها، وتقرز شائن من الانسان، ونوع - أيضاً - من الفتور المسترخى. «سنوات مرعبة» هي نفس للكلمات التي تفقد كل معنى أمام تلك التسارع في الإرهاب.

تلك السنوات التي عاشها ريتسوس في لثينا ، محطماً تحت وطأة المرض، طريحاً في غرفة تقع على نفس مستوى الشارع، في حي شعبي بأثينا. ولم يكن الأصدقاء يرتكبون خطأ ما حينما يجيئون فيطرقون زجاج النافذة، للتماساً لنصيحة أو عزاء، أو لتقنيم اعتراف ما. كانوا كثيرين: متقنين وعمالاً سيجدونه - في أعقاب هذا المرض - أكثر هشاشة وعرضة للخطر

منهم، فتقوى روحهم المعنوية في مواجهة المحن.

والكتابة نفسها تمنح الثقة، والقصائد المونولوجية الكبرى في مرحلة النضج تمثل تاريخاً خفياً للزمن، فيما وراء الأحداث التي تؤكد الصمت والانقطاع والمسار الغامض. كتابة متشككة، تستعيد - خلالها - العلاقات السرية التي تربط الراهن بالتاريخ القديم. قصيدة «القرن الأخير قبل الميلاد»، والتي كتبت عام ١٩٤٢، تبدو لنا اليوم كجريدة تركها شخص مجهول من العامة، كذاكرة بلا أماكن أو أشخاص، حيث الاجترارات الشعرية مستمدة من الممارسات اليومية، العكازات، والصيد، والمعوقون، ورائحة الكلورفورم، والأيدي المبتورة: ندوب مرئية في كل مكان، خلفتها وراءها حملة ألبانيا. وهؤلاء الرجال الذين يدخلون ويخرجون كأشباح، دون أن ينطقوا بأسمائهم، يسرون محنيين «كما لو كانوا يحملون شيئاً مهدداً بالانكسار» هم الخبايا الأولى لربيع ١٩٤٢: EAM أو جبهة التحرير الوطني، التي تأسست قبل عدة شهور، وتضم الآن التنظيمات الأساسية.

واخترقت القصيدة أصدااء المجاعة الكبرى، والتي ضربت - خلال شهرين - مايزيد على ٣٠٠ ألف من الضحايا. وتهدد خطر الموت ريتسوس. فقد مهد المرض أرضاً خصبة - لديه - لتفاقم اثر نقص الغذاء - وحينما جاءه «اليكوس كيد وريكيس» - أحد مشاهير الصحفيين في تلك الحقبة - لزيارته، ذات يوم، ووجده على تلك الحالة من الجوع، أطلق صرخة تحذير في «اكروبوليس» الجريدة اليومية واسعة الانتشار. ونهالت الخطابات على

الجريدة، و ثم فتح اكتباب عام لإنقاذ حياة الشاعر. ولكن ريتسوس رفض النقود ، وطلب تحويلها إلى جمعية الأباء الشبان لتوزيعها عليهم.

واختصرت المهمة للعاجلة لذلك الزمن في كلمة واحدة: البقاء. وذهب ريتسوس إلى «المسرح الوطني»، بحثاً عن قوت يومه . والتحق بالقسم الثقافي لجبهة التحرير، مستعيداً تواصله مع مناضلي الحزب الشيوعي الذين استطاعوا الإفلات من سجون «ميثاكساس»، بفضل اضطرابات الحرب والاحتلال.

* * *

لأتوخي الوحدة بمفردها، فالشعر لا يمكن أن يُعزَل، أو يُفصل، عن المشكلات الأساسية الحياتية في هذا العالم. إن شعري، الذي يتسلسل في العالم الداخلي، يعبر عن نفسه على عدة مستويات معاً: عني مستوى وجودي، واجتماعي، ونفساني، فيجمع بين الذكريات التاريخية والأحاسيس التي لم تخمد بعد، لكي ينتج - على هدى التداعيات، في زمن متشقت، تاريخي وذاتي، عبر كافة الانقسامات - صورة للاتحاد، والتواصل، بين الإنسان وتاريخه.

الوحدة ، إذن، ليست مطلباً شعرياً، والشاعر لا يعسي وحيداً في الشعر، قط. ولكن، يتواصل الشاعر، في وحدته، مع وحدة الفرد والكل. وأصدق ما يكون التواصل بين كل هذه «الواحدات» هو ما يكون في إطار القصيدة. على هذا النحو، يجد الشعر، دائماً، حواراً نابض بالحياة، وتناغماته مع الأمة، تناغماته مع شعوب الأرض، عبر كل اللغات، وحتى بواسطة الترجمة، لأن الشعر يعبر عن إحساس مشترك، عن تصور مشترك، عن رغبة مشتركة في تخطي الفروق، لأن في الشعر تكمن الدلالة على المركزية التي نرتضي فيها الاعتراف بالآخرين.

الشعر هو العلاقة الإنسانية الأكثر اكتمالاً، والأفضل انبثاءً، والأكثر أهمية، إنه يخاطب كل فرد في المجال الخاص لوحده، وهذه الوحدة، تحديداً، هي وحدة مشتركة، هي المجال الذي يكمن فيه مُتحدُّ البشر بكليته. لذا فغاية الشعر هي التوجه إلى الجميع ولسهم، ولكن الشعر يبقى قيدَ الخلق أبداً. إنه في «ورشة» أبدية.

* * *

وذهب ريتسوس - مع مجموعة من الممثلين والكتاب - إلى «كوزاني» لتأسيس «المسرح الشعبي المقدوني». وهناك، كتب «أثينا تحت السلاح»، عمل من فصل واحد يستوحي أحداث ديسمبر، وسيعود إلى تنقيحه - بعد سنوات طويلة - ليتحول إلى قصيدة «ديالوجية» تحت عنوان «أكثر بعداً من ظلال قبرص».

وحينما قرر قادة اليسار حل «جيش التحرير الوطني»، لم يعد أمام ريتسوس - ومن كانوا قد غادروا أثينا منذ شهر واحد - سوى العودة، واتقين من ضمان أمنهم . وما لبث عادوا إلى مستقرهم، حتى أطبق الفخ عليهم. ففي بضعة شهور، وصلت الاعتقالات إلى مايزيد على عشرين ألفاً، حكم على ثلاثة آلاف منهم بالإعدام، الذي تم تنفيذه في ألف شخص على عجل.

ووجد ريتسوس وأصدقائه أنفسهم مطرودين من «المسرح الوطني». وخلال الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٤٧، تلك الفترة التي تسرب فيها الإرهاب إلى كل شيء، استعاد ريتسوس توازنه في الجهد الإبداعي، ليتخطى المحنة، ويراجع حسابات الماضي القريب، ويندمج في رؤية كونية للهيالينية. وستسفر

هذه العملية ، عن قصيدتين أساسيتين، كتبنا متأخرتين: «يونانية» و «سيدة الكروم». سطوع مبالغت للصور، وحساسية في الاستلham تنبثق منها يونان طبيعية شهوانية، نبيلة ولاذعة . ورؤية محددة تمجد الصراعات القديمة. قصيدة «نضالية» بالمعنى الرفيع للمصطلح، بلاعلاقة بتعليمات الحقبة. فما الذي يمكن أن تتطلبه الجماهير من مبدعيها، في تلك الساعات المصيرية، سوى أن يتحولوا إلى ذاكرة تحتفل بالأرض التي تتسحب من تحت أقدامها؟

فالإجابة ساطعة في تلك القصائد التي تؤسس أبدية للهيلينية، تذوب فيها الطقوس القديمة، والأساطير البيزنطية، والأعمال النبيلة لقطاع الطرق والأنصار. أبدية للتمرد، وأنسنة حارة مشبعة في كل قصيدة، تستيقظ معها المشاهد الطبيعية لليونان، ولحدا إثر الآخر، ومخاطبة للجُزر والرياح والبحر، تمزج في صخب عام للبشر والحيوانات والعناصر، وصولاً إلى الموتى الساهرين كحراس بيزنطيين على حدود الامبراطورية، الموتى الذين «يقبضون بأيديهم المتقاطعة على فتيل التمرد».

* * *

.. الفن الحقيقي لا يمكن أن يظل مهمشاً.. لابد أن يأتي اليوم الذي يضيء فيه العمل الفني شعباً وبلداً. والفنان ليس إنساناً هامشياً أبداً، مهما بدا ذلك، فهمومه تقع في مركز اهتمامات العالم. فإذا كان مايكته يهَم العالم فإن العالم بدوره سيهتم به، حتى ولو تأخر الزمن، لأنه في قصيدة الشاعر الحقيقي يتعرف العالم على وجهه الحقيقي... ويكون الاعتراف بالشاعر بقدر ما يتعرف العالم على وجهه في هذا الشعر..

وقد يكون قريباً أو بعيد الشبه .. لقد لاحظ علماء الاجتماع، ومنذ زمن، أن الفنانين هم معماريو الروح الإنساني. وقد أثبت آخرون، وعلى نطاق واسع، أن الشعراء هم الذين يشكلون المشاعر الاجتماعية، وأرى أن ذلك صحيح. وهنا تأتي مسؤوليتنا نحن الشعراء، لتنظيم هذه المشاعر، حتى تجيئ اللحظة التي يسود فيها الإخاء والسلام العالميان.

إن الشعر الحقيقي يقع في مكان تقاطع الذاتي مع الموضوعي. وليس هذا فقط، فالشعر كذلك معاناة أبدية مع الكلمة. ولاستطيع إصدار أي حكم جازم على جمالية الشعر، معتمدين على العلوم الاجتماعية، لأنه يجب ألا ننسى أن الشاعر لا يتعامل فقط مع الأشياء العابرة والمتغيرة. ولكن - وفي الآن - يهتم بالأبدى، بالثوابت، أي بما يظل عصياً على التغير رغم تبدل النظم الاجتماعية.

* * *

وفي يوليو ١٩٤٨، يتم اعتقال ريتسوس في أثينا. وتم نقله إلى معسكر «كوند وبولي» في جزيرة «ليمنوس».

فالتكفير عن الخطايا، في اليونان، يحمل أسماء للجزر. ويكون على أكثر من مائة ألف مناضل أن يستوطنوا معسكرات «ايكارييا» و«آيس ستراتيس» في جزيرتي «يورا» و«ليمنوس». ولم يكن ذلك سوى مرحلة أولى في رحلة الرعب. فالنظام كله كان بتوجيه صوب المرحلة الأخيرة والقصوى: جزيرة «ماكرونيوسوس». وقد نقلوا إليها ريتسوس في مايو ١٩٤٩.

تستقر «ماكرونيوسوس» في الذاكرة، بالاحضور في الكلام. وسيقدم

رييسوس نفسه تفسير هذا الصمت، عبر قليل من الإشارات في أشعاره، فيما لو استثنينا قصائد «أزمة الحجر» التي كتبت ودفت في المكان، وعبر مقاطع من «خطاب إلى يوليو - كوري» للمكتوب بعد عامين من نفيه في «آيس ستراتيس». وسيظل الكابوس - دائماً - بلاسمية، ولكنسه سيتسرب صابن السطور، ويتخلل شقوق أشعاره في تلك المرحلة. فالرعب والحقد والفظاظة يجب وضعهم في الحسبان، هم أيضاً، كضرورة لإدراك تجربتنا الكلية. وذلك ماسيشكل أحد الثوابت في قصائد مابعد «ماكرونيوسوس»، دون رفض - أبداً - للمحاسبة، والموازنة بين العذاب والفرح، والانتصارات والهزائم، والكراهية والحب، في سياق مكاسب الإنسان وخسائره.

أما الخلاص من هذا الجحيم، فكان ثمنه «التوقيع» على استنكار الأفكار والمواقف التقدمية، وإعلان التوبة. وبالنسبة لرييسوس، فالاختيار كان قد تم حسمه منذ «مونيمفاسيا» و«سوتيريا». فالتوقيع كان سيعني تكذيب كل قصيدة كتبها، والشك في كل قصيدة قائمة.

«بموتي .. أكمل أشعاري». ذلك ماختم به حديثه إلى الضابط الذي نفذ صبره. ويعود إلى خيمته مستعداً لما هو أسوأ.

ولكن «الأسوأ» لم يكن مؤكداً، في «ماكرونيوسوس» ففي حالة الشاعر تتفاقم حالته المرضية، كان للعوامل الخارجية آنذاك أن تلعب دورها. فهي الحقبة التي بدأ فيها الرأي العام العالمي في التحرك، بعد انتباهه إلى مايجري

في المعسكر . وكان على السلطات اليونانية أن تضع في الحسبان، فتأمر بعدم صنع «لوركا» جديد. ويقود «لوي أرلجون» ومجلة «الآداب الفرنسية» حملة للدفاع والإقراج عنه، فيتم نقله إلى معسكر «آيس سترانيس»، الجزيرة المجاورة لجزيرة «ليمنوس». وهناك كان المناخ مختلفاً. حياة تنتظم. ويكتب ريتسوس «أركان العالم» و «النهر ونحن». يرسم ويصور بالأكوارييل. وشيئاً فشيئاً، يتغير كابوس «ماكرونيوسوس» في الوعي. فما كان نموذجاً للبربرية أصبح درساً في الأمل.

وعندما عاد ريتسوس إلى أثينا، بعد الإقراج عنه، كان في حقيقته أكثر من خمسمائة عمل في الرسم والأكوارييل، أنجزها خلال اعتقاله ، والقصائد الكبرى لتلك الحقبة.

ولكنه وجد نفسه محاصراً بعدم النشر، منذ عام ١٩٤٣، عام صدور «محنة». وأدرك أن المهمة الأولى يجب أن تكون إعادة الارتباط بمجال النشر. وصدر ديوان «سهر» عام ١٩٥٤، ليضم القصائد الهامة لذلك العقد.

* * *

أحس بالشكر إزاء كل ما اعترضني في حياتي من آلام .. وحتى الأمراض .. لقد قضيت ثماني سنوات في السجون. تجربة السجن خارقة .. في الحياة العادية، نستطيع أن نختار بحرية الأصدقاء، والقاتل، الذين نتعامل معهم، ولكن في السجن تلقى آلاف الأشخاص الذين ما كنا لنصادقهم في الحياة العادية... قد تلتقي بشراً يشاركونك ايديولوجيتك وأهدافك النضالية، ولكن تجدهم في الآن مختلفين عنك في

الرؤيا والحساسية والسلكية. ووقتها تطفو على السطح تناقضات ومماحكات كثيرة - والتناقضات توقظ فينا قوى ملتبسة وغامضة - وتجد نفسك مرغماً على الوصول عبر هذه التناقضات وعبر عزلة كل واحد، إلى مكان لقاء يتواصل فيه الكل متجاوزين اختلافاتهم. وهكذا تكتشف - أخيراً - وفي العمق عمقاً آخر في هو التشابه، وتحس بشعور غامر بالتواصل مع العالم.

* * *

وفي عام ١٩٥٦، بعد أربع سنوات من المضايقات الإدارية، تلقى ريتسوس الموافقة على جواز السفر إلى الاتحاد السوفيتي، ضمن وفد من الجامعيين والصحفيين. ولدى عودته، كتب لطبائعه في سلسلة من ٣٣ مقالاً نشرت في صحيفة «لنجي» اليومية.

كانت المرة الأولى التي يسافر فيها إلى خارج الحدود . وفي المرات الأخرى العديدة القادمة، ستتاح له فرصة للتعرف المتبادل مع العمل. فخلال زيارته لرومانيا عام ١٩٥٨، يكتب ديوان «هندسة الظلال»، حيث يحيط فيه صورة المشاهد الطبيعية التي يعبرها بهالة عاطفية. وينشر - لدى عودته - ترجمة لمختارات شعرية رومانية. وفي براغ، حيث يعاوده السل فيفرض عليه البقاء - هناك - لثلاثة شهور ، يعقد روابط وثيقة مع الشعراء التشيك، ويحمل معه - من جديد - مواد مختارات شعرية تشيكية مستصدر عام ١٩٦٦. وكان ثمة من فجوات الوقت ماسمح له بترجمة مياكوفسكي وناظم حكمت وجوزيف وايليا اهرنيبرج ونيقولا جيين وهنري ميشو.

وفي عام ١٩٥٤، يتزوج ريتسوس فتاة كان قد تعرف عليها بجامعة أثينا أثناء الحرب: «فالييتسا جورجيانيس». وفي العام التالي، تنجب له طفلة «ليري» التي يكتب لها «نجمة الصباح».

ويجيء كل عام بحصاده ديوانين أو ثلاثة ديوانين تصدر لدى الناشر كيدروس. والعديد من القصائد الكبرى تظهر دائماً في الساحة، مع تعدد المخطوطات والمراجعات والمراحل الوسيطة ففي عام ١٩٥٦، يفوز ديوان «سوناتا في ضوء القمر» بالجائزة الهيلينية الوطنية الكبرى وتُشر الترجمة الفرنسية في العام التالي بمجلة الآداب الفرنسية، بتقديم حماسي لأراجون. إنه فاتحة الاعتراف العالمي. ويظهر «تاريخ» و «الوداع» في عام ١٩٥٧، «عندما يأتي الغريب» في ١٩٥٨، و «النافذة» و «الجسر» في عام ١٩٥٩ مفتحين المراحل التالية الأكثر أهمية. وابتداء بعام ١٩٦٢، تتفتح الدائرة التراثية بـ «البيت المبيت» و «تحت ظلال الجبل»، وبعدهما «فيلوكتيت» عام ١٩٦٥، و «أوريست» في ١٩٦٦.

وإذا ما كان التكنيك يظل «تكنيك الاعتراف»، فإن المقدرة على المواربة، تتزايد، ويتخفى المبدع وراء الشخص التي يقدمها بإيجاز - في المفتاح، ليتركها - من بعد - إلى الحديث في مونولوج طويل. وابتداء بـ «سوناتا....» فإن كل ديوان يمثل استعادة وبلورة لذلك الشكل المستحدث الذي يسمح بتنوع الرصد بلا نهاية، ضمن حركية للذهاب والإياب داخل القصيدة، والتذبذب الذي

يلتقط كافة ظلال الحلم والتفكر والوجود.

وخارج هذه القصائد الطويلة، والتي ستصدر مجتمعة عام ١٩٣٧ في سفر ضخيم بعنوان «البعد الرابع»، يكتب ريتسوس مجموعات من قصائد قصيرة مسئلة من الحياة اليومية، نصوص مكثفة تأخذ شكل الشذرة، تسعى إلى ابتعاث جزئيات الحياة، وإلى التركيز على اللحظات المتعاقبة للنهار.

وستصدر هذه القصائد القصيرة مجتمعة بعنوان «شواهد»، في جزئين، عامي ١٩٦٣، ١٩٦٦ (وفي عام ١٩٦٦، تنشر الترجمة الفرنسية لها).

وفي ١٩٥٧، يظهر ديوان «ايرن» الذي ضم باقة القصائد المهداة إلى ذكرى «فونينولا» طفلة «فيلايكوس» التي راحت ضحية المرض، وسببت وفاتها اضطراباً لريتسوس.

في الكون، في الحياة، في ذواتنا، ثمة أمور مجهولة، لا تفسر، وهذا وهذه هو السبب الذي جعل الشعر يتحول إلى تعبير عن المفهوم أي عن الظواهر التي عرفت أكثر من مرة، عن مجالات وأطوار إنسانية محدّدة. وهكذا، فإن الشعر، إضافة إلى المسائل الاجتماعية، يحتوي ويدلّ على كلّ ما لا يفسر في العالم؛ كل المجهول في العالم. وهكذا يكون الشعر فعلاً مذهلاً، فعلاً مكتنفاً بالسر، أو بالأحرى تحقيقاً سرّياً للسر. وليس هذا بتصور «روحاني» للشعر. بل على العكس، إنّه تصوّر واقعي جداً. على كلّ حال، إنّ أكثر علماء الاجتماع واقعية، مثلاً، يعترفون بفكرة المجهول الذي يحيط بنا، والذي نحمله في ذواتنا، وهم يسلّمون بأنه - في الواقع - أهم من كل

معرفة، ومن كل مفهوم. وهذا المجهول لا يحولنا إلى عَزَل. لا. إنما يوطد، حقاً، قوة الشاعر فينا، ويضاعف أسلحتنا الكفيلة بأن تغزو أسرار الحياة، ونعمقها، ونحل رموز الوجود البشري. إن هذه الكيمياء، وهذا الفلك للرموز وهذا التفسير، هي ما يوطد العلاقات بين الشعب والشاعر، بين شعب وشعب.

أن نلمس الذي لا يفسر بشكل لا يفسر، وحتى لو حاول النقاد التفسير، فإن يظل هناك ركن مداخل القصيدة عصياً على الفهم وغامضاً. فالشعر هو التحقق السري للسر. وما أردت أن أبلغه تجده في شعري. أنا لأقول، وإنما القصيدة قالت ما أردت أن أقول. في أول عمل شعري لي وهو «ملاحظات على هامش الزمن» تجد الجواب. لأريد أن أعيد ماسبق أن قلت، لذا عندما يطلب مني الإجابة عن شيء أجيب: لقد أجبت في شعري. أقول في قصيدة عنوانها «تقريباً»:

يمسك في يديه أشياء متباينة،

حجرة،

آجرة مكسورة، عليتي كبريت محترقتين،

المسمار الصدئ للجدار المواجه،

ورقة الشجر التي دخلت عبر النافذة، والقطرات

التي تتساقط من أصص الزهور المروية، والقش

الذي حطته رياح الباردة في شعرك - تأخذه

وهناك، في الفناء تكوّن - تقريباً - شجرة.

في هذا «التقريب» يقع الشعر. هل تراه؟

* * *

ويتمخض التاريخ اليوناني عن احتمالات جديدة في الستينات. فقد خرج الرأي العام اليوناني من سباته الطويل، بعد أن استنزفته السلطة التي حافظت على مناخ الحرب الأهلية. ففي ٥ مايو ١٩٦٣، تم اغتيال النائب البرلماني «جريجوريس لامبراكيس»، والذي ينتمى إلى الـ EAM، في مدينة سالونيك. وخرج نصف مليون أثيني مع الجنازة في انتفاضة غاضبة، وهم يهتفون بالصيحة القديمة أنه «حي»، منفجرة من أعماق الحشود.

وفي نوفمبر من نفس العام، أجريت الانتخابات الحرة لأول مرة، لتحمل إلى السلطة الزعيم الليبرالي «باباندريو». ولكن المعجزة لم تستمر لمدة عامين. ففي يوليو ١٩٦٥، خلع الملك الشاب قسطنطين للقناع، وأقال باباندريو. وارتفعت صيحات الغضب على امتداد البلاد، مع الاستقار غير المسبوق للقوى الديمقراطية. ولكن - خلف الستار - تم اتخاذ القرار. ففي مواجهة الفيضان القادم، والذي يبدو كاسحاً، قررت مجموعة صغيرة من الضباط المتعصبين اتخاذ الخطوة الناقصة. وخلال ليلة ٢١ أبريل ١٩٦٧، انحدرت اليونان إلى مصاف «جمهوريات» الموز بأمريكا اللاتينية. وفي غضون بضع ساعات، تم اعتقال جميع القيادات السياسية والنقابية والنقابية، وتجميعهم في ستادات العاصمة، ليتم نقلهم إلى الجزر. ومع شرارات الانقلاب، والتي علم بها ريتسوس من أحد أصدقائه، رفض الهرب. كان يعرف أن سلاحه الوحيد،

شعره واسمه، وأنه إذا ما أصبح رهينة أو ضحية، فسيتحول - بذلك - إلى رمز فاعل.

أعد حقيبتته، وانتظر. وفي السادسة صباحاً، دق رجال البوليس بابه. وسيتحدث الشاعر - فيما بعد - عن «الهذيان التاريخية». فلا شيء سوى وقائع القمع. ولسنوات، أسدل الستار من جديد: لاوقائع، ولاتواريخ، ولا حياة اجتماعية أو سياسية، لا مظاهر أو أنشطة ثقافية. لا شيء سوى الوقائع الكئيبة للقمع، كما لو أنها عماد التاريخ القومي.

هذه السلسلة من القصائد الميثولوجية، بل كل هذه القصائد - المونولوجات، أخالها كانت حاضرة في، مهياة، منذ نعومة أظفاري، وحتى قبل ذلك ربما. والحق أنها موجودة منذ البداية، أن كنت أتقدم مع الكلمات. إذا بتقدمنا نحو المستقبل، نحتل الفضاء ذاته، الذي كان لنا ماضياً. ولكن شعري يبشر بالمستقبل، دون أن يكون مشروطاً بأشكال الماضي، إنه يتغنى بكل النبرات الصوتية واللونية، بالشباب، والعافية، والجمال، والحب.

مع ذلك، يتأرجح الإنسان - أحياناً - بين السعي والتواني، بين الذكرى والنسيان. حتى الذاكرة تغدو طاغية، وتتدخل - في كل آن - لتخلق شعوراً بالذنب مرده أننا نجونا - بأنفسنا - من الموت.

تصبح الذاكرة أشبه بعين تراقب، وتدين كل فعل حياتي. والشعر هو الصراخ المستديم ضد هذا النوع من الأحاسيس. وهناك أيضاً، الظاهرة التي نسميها بالعمر. المرور من عمر إلى عمر. يبدأ المرء طفلاً، ثم ولداً، ثم مراهقاً، وأخيراً يسمى رجلاً،

وبعد ذلك بالغاً، فمُسناً، فشيخاً... ولكن الشاعر، والفنان بعامّة، لا ينتقل من عمر إلى عمر، بل يجمع في ذاته، وليس فقط في ذاكرته أو في عاطفته، - بل أكثر من ذلك، في القصيدة الحية، في العمل الفني - كل الأعمار الممكنة معاً. إنه؛ في الوقت ذاته؛ طفل وولد، ومراهق، ورجل تاضج، وعجوز. بل يجمع في شيخوخته كل الشباب، وكل شيخوخة، لاشيخوخة وحدها.

أما بالنسبة إلى، شخصياً، فلم أكتشف عمري الحقيقي إلا في سن التضج. كان عمري يمتد إلى ملايين السنين قبل ولادتي، وكل ملايين السنين المقبلة بعد وفاتي. وأكثر من ذلك: لقد اعتقدت للحظة، لبرهة، أنني بلغت سن أول الخليقة.... عندئذ بدأت مستقبلي في الماضي الإغريقي كله. بدأت أعيش الميثولوجيا. والفن الإغريقي. في راهني، هكذا كانت ولادة هذه القصائد الميثولوجية. كتبت «البيت الميت»، ثم عدة قصائد أخرى تعكس أوضح صورة عن الحاضر التاريخي، وتعيد، بلاكلل، طرح السؤال الأزلي للتاريخ وللعالم. ولابد من الإفصاح عن هذا اليقين الأساسي، وهو أن الميثولوجيا الإغريقية القديمة هي ظاهرة محض يونانية. ولكن مانخصّصه بأنه يوناني يدل على ماهو عالمي حقاً. هذه «العالية» هي، تحديداً جنسية العقل الإغريقي الحق، وحضوره العميق، الواضح البدهي، في كافة الحضارات. لذا فإنني، اليوم، على أدق ما يكونه التعبير قومي، وفي الوقت ذاته - على أحق ما يكونه التعبير - عالمي.

إنّ، هذه القصائد التاريخية قد شكّلت، بالنسبة إلى، وسيلة خارقة، تجريدية، بالطبع لكنها فعّالة إلى حد ما؛ وسيلة كان من الصعب عليّ أن أكتشفها قبل ذلك، لأن سنوات القمع الرهيبة حلت علينا، ولم يكن ممكناً التعبير في ظل الدكتاتوريات بحرية. في هذه القصائد الطويلة أقول، وبطريقة شخصية جداً، غير

جوقة من الأصوات المتنافرة، كل مألدي من مرام، ومن ابتغاءات. وأتكلم ضد الدكتاتورية بكل براءة ممكنة. إذن لا بد من القول إن وحدة الحياة، سرّها وسرّ الموت، هي موضوعات التعظيم في هذه القصائد. أما ما يخص لعبة الموت التي تبدو لك طاغية في «كريزوثيرميس»، فأكتفي بإعادة البيت الذي سبق أن استشهدت به، أنت، منذ لحظات:

«إذا كان الموت هنا، فهو يأتي ثانياً، على الدوام.
الحرية دوماً، أولى».

إنني أكتشف مع الزمن، بمزيد من الوضوح، أن عملي يتطور (دون قصد) نحو الميل إلى التعامل مع كابوس ليلي، أو نهاري، بل إلى التعامل مع الموت بجعله هزلياً، بالخفض من شأنه؛ بـ«استغلاله». وإذا كان ثمة خلاص، فهو ليس إلا هذا التخفف من الألم والخوف (جسدياً، معنوياً، اجتماعياً) بفضل الإشراف الساخر على هلوساتنا «التاريخية». ففي هذا المجال المبهم، والخارج عن المراقبة، يبدو أن العبد يكتسب قدرة سيد، ولو هشة (قدرة «التثبيت البصري» للكابوس، قدرة التحديد والتحويل)، شيئاً أشبه بالتبرؤ، بالتحرّر. هكذا يصبح المأسوي المحتوم هزلياً، أو مفارقاً. أي: المأساة، في تكشيرة نهائية باسمه، تكشيرة مقصودة ولكنها تغدو، من خلال الشعر، بسمه حقيقية، بل تصير هي الإرادة، والتصميم، وحتى القدرة على بداية جديدة، وعلى فعل جديد. وذلك ليس فقط، كنتيجة للفعل الفني في القارئ أو المستمع، بل كواقع متضمن في الفعل الفني بذاته.

* * *

وبعد ثلاثة أيام من اعتقاله، يتم نقل ريتسوس إلى ستاد «هيودروم». وفي

أواخر إبريل ١٩٦٧، يتم ترحيل كل من كانوا في الاستاد - ومن بينهم ريتسوس وكولدر ال EAM - في شاحنة حربية إلى ميناء «ياروس»: جزيرة الشيطان»، التي استخدمت كمعتقل خلال الحرب الأهلية، وأعيدت إلى الاستخدام على عجل. صخرة جرداء تتبثق في أفق بحر إيجيه كشبح لـ«ماكرونيسوس» يقع على عمق عشرين عاماً. بضعة أبنية مهجورة، وخيام تؤوى أكثر من ستة آلاف وخمسمائة معتقل، لم يحاكم أي منهم أمام القضاء. ولأن جريمتهم جريمة رأي، فسيكون عليهم قضاء سنوات من الاعتقال. ليتم استخدامهم كعملة تبادلية: عمليات عفو جزئية توافق عليها الطغمة الحاكمة مقابل تهدئة الرأي العام الأجنبي.

وفي سبتمبر من نفس العام، يتم إغلاق «ياروس»، ونقل المعتقلين إلى جزيرة «ليروس»، حيث جرى تجهيز معسكرين في «لاكي» و «بارثيني» الذي انتقل إليه الشاعر، ليبدو الوضع أقل فظاظة. أصبح مسموحاً له بالكتابة من جديد، وبيان يسجل - في مفكرته - قصيدة أو اثنتين مكتبتين مثل مسودة سريعة ومتجددة لذات الفكرة المتسلطة، فالعناصر التي كونت «شواهد» تتبدى في حدودها القصوى التي تصل إلى الهذيان ليماءات غريبة، أوضاع متضاربة، عفونة، كلمات معلقة، أجساد وتمائيل مبتورة، أشخاص معتوهون، وعميان، وعجزة، أفعال بلاوعي، انزلاقات ونقطاعات في الفكر، وسرد موجز للأشياء المثبينة، كما لو أنه يجب - بأسرع ما يمكن - ملء الصدع الذي يهرب منه جوهر العالم. تتخلص القصيدة من كل الزوائد، فلا يبقى غير نواة نثرية،

صلابة، كثيفة، لها رنين خيالي تتكثف فيه كل أصداء الخيالات الفانتازية. ويبحث ريتسوس - من خلال نوع من العصاب للصافي الرصين - عما يسميه «المراقبة الساخرة لهذياننا». وحتى في لحظات الاضطراب الكبرى، يكون على الوعي أن يرد التراجيدي إلى مستوى الكاريكاتيري، حتى يمكن احتماله. فالظروف تتكرر في شكل معادلات، مثلما في القصيدة التي كتبت في صبيحة ليلة رأس السنة عام ١٩٦٧، كي نترجم الأمل المحبط في الإفراج:

انتظرنا شهوراً وشهوراً. كنا نرقب الطريق. ولاشيء.

لم يظهر أي رسول. والدرب من حجرٍ وشوك.

أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر.

وأخيراً، هاهو المنتظر قد جاء.

وضع على المائدة المبلولة اثناً عشر كوباً كبيراً.

انزلق واحدٌ منهم، وسقط على الأرض مهشماً.

وكان علينا - من جديد - أن نبدأ الانتظار.

وسيكون الانتظار طويلاً. ورغم هذا، فقد بدأت حملة واسعة - صبيحة

الانقلاب - بتحريض من أراجون، وضمت أشهر للكتاب بدءاً بـ «موريالك» إلى

«موروا» و«جينو» و«سولير» و«ساروت» و«سويو»، ليشكلوا تجمعاً فريداً من

نوعه يطالب بتحرير الشاعر اليوناني. وهو نفس التحرك الذي جرى في

إيطاليا وألمانيا واسكندنافيا، وفي البلاد الأنجلوسكسونية.

ولكن التدهور المذيف لحالته الصحية لم يجبر الطغمة الحاكمة على الرضوخ لهذه المطالبة، وفي أغسطس ١٩٦٨، كان بين يدي أطباء معتقل «ليروس» تشخيص بالغ السوء، يتم - بمقتضاه - اقتياد ريتسوس بالقوة إلى مركز لعلاج السرطان في «أيوس سافاس»، بأثينا، دون أن يكفوا لحظة واحدة عن معاملته باعتباره معتقلاً مدنياً. وبعد شهر، يتم اقتياده - من جديد - إلى «ليروس»، ليسمحوا له - أخيراً - بالعودة إلى منزله في «ساموس»، حيث نزل - في أحد أيام ديسمبر ١٩٦٨ - محملاً بحقيبتين هائلتين. كانتا متخمتين بمئات الأحجار التي نقشها وحفر عليها، مستقيماً من تكتيك الفنان «فاسو كاتراكي» نزيل «ليروس». أحجار متلألئة، بلورها الصبر الطويل لساعات الاعتقال.

عندما كنت في المنفى لم تكن لي وسيلة أُعبر بها سوى الحجر. الحجر مادة الأرض الأساسية، ثم هو أيضاً رمز الانغلاق والصلابة. يجب ألا تنسى «مونيمفاسيا» قريتي. وهي صخرة مرمية في البحر.

إنها رأس وسط امتدادات البحر الدائم الحركة... ولأنه من الصخر والرخام قُدت التماثيل البهية لليونان القديمة.. تلك التماثيل التي مجّدت جمال الجسد والوجه الإنساني.. حتى أننا نشعر بالرغبة في فعل الحب مع التماثيل... وشعري مكتظ بالتماثيل وكل صوري على الحجر كما ترى أجساد ووجوه بشرية.

لقد قيل «إن اليونان مأهولة بالتماثيل أكثر منها بالبشر» والنحت عبارة عن صراع عريق لحماية الجمال، لإعطاء الوجه البشري وجسده مجدهما، وانتصارهما على الموت، عبر المواد الصلبة.

إن النحت الكلاسيكي، وما قبل الكلاسيكي، يواجهنا بالجمال كله مرثياً. ومحسوساً. من خلال الحب في صورة التمثال نرى، بأب أعيننا، «تشخص» الحب، أعني الزمن الحي للحياة. وفي الأغلب، حين ننظر إلى تمثال، ندرك أنه لم يُنحت بإزميل وبمطرقة، ولكن باللسان. ألثم للفنان - النحات، كما لو أنه كان يريد أن يقضم الصخر بلساته، وصولاً إلى توحد أعرق مع موضوع رغبة أخرى. فالنحت تزأوج. إنه فعل ممارسة الحب مع الكون كله. هذا هو الفن. وهذا التوحد ليس جسدياً آنياً فحسب، بل هو مستمر لا ينضب، ولا يبقى. في قصائدي، بالطبع، تماثيل في كل مكان. في القصائد القصيرة، كما في القصائد الميثولوجية الطويلة، في نهاية «غراغاندا» تكون الجماهير المتظاهرة في الشارع مؤلفة من تماثيل.

وتعرف أن اليونان تكتظ بالمعابد القديمة الخاوية والمفتوحة على الريح المطلقة، واليونان أيضاً تكتظ بالتماثيل المكسورة والبيوت المقصوفة بالقنابل، بيوت كثيرة تمتلئ بالموتى يلحون على أن أبعثهم في الشعر، وأن أستجيب إلى مطلبهم المتأكد بكل قوتي المشابهة لقواهم، وهي نفسها قوى المولودين الجدد وناس المستقبل. التماثيل المكسورة أيضاً تمتلئ بالإحساس بالأبدية، تماماً كما الموتى.

في النحت تتجلى قوة الحجر التي تريد أن ترتفع، كما لو أن للحجر أجنحة، وهي رغبة الإنسانية كلها في الصعود والعلو، كما هو الشأن في الفكر، والشعر. فلماذا نستثني النحت. لقد بدأت أرسم على الحجر في منغاي الأول، لم يكن هناك أدوات للعمل، ولكن بقلم فقط كنت أستطيع أن أعمل، خاصة وأن الحجر كان متوافراً في المنفى. لم أرسم المساجين، ولكن في هذا المناخ المشحون بالقمع، والإرهاب والقسوة، كان هناك الحب والحياة الجمال، كانت ردة فعلي في مواجهة الرجعيين هي هذه

الصورة المفعمة بالحب والجمال. كانت رسوماً تقديمية لأنها تمنح للناس، للمساجين الآخرين، الإحساس بأن الجمال موجود، والحب موجود، وباسم قيمة الحياة نستطيع أن نتأصل. يعني أننا بهذه الرسوم التي على الحجر نستطيع أن ننمي الحياة وأن تمنح أملاً جديداً للناس الذين فقدوا الأمل، وبهذا الأمل يتمكنون من مواصلة النضال. نضال بلاأسلحة، ولكنه نضال حقيقي، بسلاحهم الوحيد الذي هو قوة الروح والفكر، كما هو شأن الفلسطينيين في هذه اللحظات، فهم يناضلون بلاأسلحة، ولكن مع التأكيد سيعودون يوماً إلى بلادهم، إلى بيتهم، إلى أغنياتهم... وحتى في هذا الضباب، وفي ضجيج الحرب هذه، فهم لا يزالون يعرفون الغناء. وفي كل مرة - في التاريخ - عندما يستطيع شعب أن يغني في الأمل فذلك يعني أنه يستطيع أن يتجاوز الألم، وأن يرفع إصبعيه بإشارة الانتصار.

فالرسم على الحجارة ينتمي إلى التقاليد العريقة للنحت الإغريقي. وأنا، منذ الصغر، تعلمت الرسم والموسيقى، ثم جاء الشعر، فيما بعد، أي في حوالي السابعة من عمري. منذئذ لم أستطع أن أعني بغيره من الفنون، بالرسم أو الموسيقى. كنت أقفُ وقتي، كله، على الشعر. ولكي أعطي لغتي أبعاداً أخرى، ومراقبي جديدة، كنت أستقبل الأصوات الباهرة للموسيقى فأجعلها تتخمر على الحجر، مع الألوان.

الرسم غني إضافي للشعر. أنا إذن أرسم، أعطي لشعري مجالاً حيواً آخر. أحب أن ألون الحجارة. انظر إلى كل هذه الوجوه الخلابة، وإلى وجه السجين هذا..... إنني أرسم على عظام، وعلى جذور أشجار ملمومة من الشاطئ.

انظر إلى «نفرتي» الغريبة هذه، هل يتحتم عليّ أن أذكر بأن العقل الإغريقي، في جوهره، متعدد الفعاليات؟. كان المفكرون الإغريقيون، منذ عهدهم الأول، يعبرون

في فنون عدة معاً، إلى جانب حقل اهتمامهم الأساسي. إن سوفوكل، وأشيل، ويوريبيدس، كانوا يمارسون الرقص، والإخراج المسرحي. كان آخرون يمارسون الموسيقى أو النحت. هكذا، فإنتي شخصياً في «حواراتي الداخلية» (مونولوجاتي)، المسرحية، أعمل عمل الموسيقى. ولهذا السبب، في الغالب، تُغنى قصائدي. ماريا فرندورى. انطونيس كالويثيس.... الخ، غنوا لي. موسيقى أنا. وكما الموسيقى كذلك الشعر، صراع مع الأصوات، مع أصوات اللغة. الكلمات محسوسة أبداً. الكلمات أسماء معطاة «للأشياء» الإنسانية، للأحاسيس، للأفكار. وأفضل استعمال لجرس الكلمات هو نحوها الذي يستعمله الشاعر: إنه يفعل، بشكل من الأشكال، فعل الموسيقى الذي يسعى وراء كلمة مطلقة، وراء لغة توحد الجميع، وتوحد الأشياء. أضف إلى ذلك أن الشاعر يستخدم الإيقاع الذي هو تنفسه المتجدد عند كل كلمة. إنه جهده الأقصى لكي يعانق كل الغامض، واللامحدود، بوسائله المحسوسة المحددة جداً، أي بالكلمات.

وما للموسيقى إلا هذا الجهد، هذا التسامي، يقولها صوت الشاعر. هذا الذي يعرف أن يجعل الصمت ناطقاً. وما هو إلا الصراع، بين المحسوس والمجرد، لكي تتوحد، في العمل الفني، كل عناصر الحياة.

أنا أحتاج إلى متانة الحجر، إلى هذا الحضور الملموس الذي هو الحجر، لقد كتبت دراسة تحت عنوان: حجارة. جذور. عظام». أنا وفيّ للحجر منذ عشرين عاماً. أتكلم إليه. أعنى به كل العناية. لقد كان رفيقي في زمن الفني والإبعاد، وكان ممنوعاً، وقتئذ، أن نحوز وسائل الرسم، فحلّ، هو، محلّها. ولم أكن أشعر، آنذاك، برغبة في لمس الحجر فحسب، بل كنت أريد أن أثبت مأساة الرجل أسيراً، وضحية

للعنف... كل هذه المأساة وأكثر. هكذا أبدأ مع الحجر حواراً صامتاً، ودوداً، غامضاً وحميماً .

صامت هو الحجر، إنه لا يفشي أسراري. ويحدثني إليه تسنى لي أن أقول، في صمت، ما كانت الدكتاتورية تحرص على منعه.

لم أرسم على الحجر، قط، مناظر أو أشياء، بل دأبي أن أرسم الملكة المثيرة للغري البشري، وفي الحجر الذي يستطيع البصير أن يقرأ روحه بذاتها، يقرأ المبدع الحياة. أعني أن الرسم على الحجر هو من البراعة بحيث يمكن أن يشكل سلاحاً حقيقياً ضد القامع.

هكذا ترى بسمات الرجاء الخارقة على حجري. ترى أسرار الحياة. والوقوف في وجه الظلمات. هل تعرف ماذا قال أراجون عن رسومي الحجرية؟ كان ذلك في موسكو، خلال صيف عام ١٩٧٧، حينما منحتُ جائزة لينين للشعر: «لقد أعطاني يانيس ريتسوس خمسة حجارة. وفي نيتي أن أهدي هذه الحجارة بعد موتي، إلى متحف اللوفر. فمن الحجارة التي تدوسها أقدامنا يصنع ريتسوس روائح مذهلة».

الحجرة؟ إنها رد الفعل في مواجهة لاعدالة العالم.

تملكته فرحة العودة إلى منزله. ولكن للمحنة مازالت قائمة. فهو لا يحق له الاقتراب من أي شخص، والخطابات ممنوعة عنه، وكل اتصال مع أثينا أو الخارج مستحيل. وما إن يخرج من منزله، حتى تلتصق ظلال كثيفة بخطواته، فلا يكون أمامه سوى الانتقام كطبيعة مكتسبة، فيجبر حراسه على متابعة النهار أو الليل. وتتزايد عزلته، وخاصة أن كل من شارك في حملة الإفراج عنه قد

اعتقد أن القضية قد انتهت، فتوقفوا عن متابعة مصيره. ولن يتمكن من الحصول على تصريح بالذهاب إلى أثينا إلا في يناير ١٩٧٠. حبة كئيبة تتغرس أصدائها في قصائد ديوان «المعر والدرج».

وخلال تلك السنوات، كانت الحياة الثقافية قد توقفت تماماً. وتُغطى قائمة الأعمال الممنوعة كافة مجالات الفكر، والفن، والشعر والسينما. أما الكتاب والفنانون والمخرجون المشهورون، فقد ساروا في طريق المنفى. ومن رضي بالبقاء في البلاد - مثل «سيفيريس» أو «تسير كاس» - فقد آثروا الصمت وعدم النشر. وقد تم الالتزام الدقيق بأوامر الصمت التام من قبل الجميع، للكتاب والناشرين والصحفيين، على نحو أجبر النظام على الوقوف على أرض محتركة، لا يسمع فيها غير صوته الموحش. وبخلت الكتب الممنوعة إلى السوق السوداء. وبيعت القصائد - ومن بينها قصائد ريتسوس بأغلى الأثمان.

وفي أوائل عام ١٩٧٠، رفعت السلطة الرقابة السابقة، جزئياً. ونشأ موقف جديد، رغم أن القانون الحديدي ظل باقياً على شراسته، والنشر يتم على مسؤولية الكتاب، متحملين كافة التبعات. ولتحاشي الإقدام على مواجهة فردية، اتفق الكتاب على كسر الصمت، بنشر ديوان جماعي - لدى «كيدروس» - ناشر ريتسوس - تحت عنوان «ثمانية عشر نصاً». ووصل الإقبال على الديوان إلى حد أن طبعاته المتتالية نفدت خلال بضعة أسابيع. وبعد عدة شهور، صدر ثان بعنوان «نصوص جديدة»، تنصده قصيدة ريتسوس «مذبحة ميلو». وقد فتح صدور الكتابين ثغره لثلاث منها كل الكتاب المحظورين.

وخرج ريتسوس - من سنوات الصمت الأخيرة - بلا رصيد، لينشر - من بعد - العديد من الدواوين. ينشر القصائد القصيرة التي كتبت في «ليروس» و «ساموس» في دواوين «أحجار، تكرارات، قضبان»، و «إيماءات»، و «الممر والدّرج»، وبعدها القصائد الطويلة ذات الطابع التراثي: «هيلين» و «اسمين» و «عودة ايفيجيني» و «كريسوثيميس». ونفذت الدواوين فو ظهورها في المكتبات.

* * *

لقد كتبت قصيدة «كريزوثيميس» في جزيرتي «ياروس» و «لاروس»، حيث كنت منتفياً، ومن ثمّ في «ساموس»، وذلك بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٧٠. على مرّ هذه السنوات العصيبة، الرّهيبة، لم أتوقف عن العمل. كنت أكتب في السرّ، مخبئاً. أكتب على أوراق «مجعلكة» أوكل أمر حراستها إلى حجر، أو مدّره من زجاج أظمرها على عجل. إلى هذه المرحلة، كذلك، تعود قصائد أخرى مستوحاة من الميثولوجيا القديمة، ومن التراجيديا، كما هي الحال بالنسبة إلى «آجاممنون» و «ايسمين» و «عودة ايفيجيني». أمّا «كريزوثيميس» فيرمّم ويرأب صدع الوحدة الأكثر عمقاً لحياة أعيد خلقها بذاكرة قدر أسطوري، وذلك عبر استكشاف كافة هواجسها، والكشف عن تقصّيها الدقيق لليوميّ والمبتذل.

إنني شاعر معاصر، فقط معاصر، وإنّما بالانطلاق من الحاضر، يتمّ للشاعر أن يعبر، في فنّه الرائع، عن الماضي كله، وتقريباً، عن المستقبل كلّ، وأنا، إذ أقول المستقبل، أفكر دائماً في نزوع الناس إلى الفوز بالسكينة، والمساواة، والسعادة، لالكي تكسب بشكل فردي فسينتأثر المرء بها لنفسه، بجشع، بل بالدرجة الأولى، لكي

تُعطي، وهذا يعني أن أي بلد، على وجه الأرض، لا يمكن أن يعتبر أن الشاعر،
شاعره، هو له وحده، ولا شأن له بغيره من البلدان آه كلاً! فالشعر لا يمكن إلا أن
يُعطي للآخرين، لكل الآخرين.

* * *

وفي يوليو ١٩٧٤، سقط النظام العسكري، على إثر مغامرته الفاشلة في
التدخل في شؤون قبرص.

وتنتهي سنوات العذاب التي عاشها ريتسوس. أربعون عاماً من
الصراعات والمحن، في توافق كامل مع شعبه. أربعون عاماً من الغناء
والمراثي والملاحم، التي تعكس آمال وبصيرة اليونان المعاصرة. ذلك مامنحه
الجائزة الدولية الكبرى للشعر عام ١٩٧٢، والتي سبق منحها لأونجاريتي
وسان - جون بيرس وأوكتافيوباز. وهو ما أفضى به إلى الترشيح للحصول
على جائزة نوبل.

ويكون لأراجون أن يكتب: «لم أكن أعرف - من قبل - أنه أكبر الشعراء
الأحياء في عصرنا. أقسم أنني لم أكن أعرف. ولكنني عرفت ذلك رويداً
رويداً، من قصيدة لأخرى، بل من سير إلى آخر، حيث - في كل مرة - رجفة
الاكتشاف الجديد: اكتشاف إنسان واكتشاف بلد، أعماق إنسان وأعماق بلد».

* * *

أحس بأنني مازال طفلاً يافعاً وأن عمري يمتدّ إلى ملايين السنين. أنا شيخ
فتى، وطفل عجوز... فأنا أغنى بما أفقد. كل عام يمر أزداد فتوة بما أكسب، أي

بما أفقد.... عندما كنت في الثالثة والعشرين كتبت قصيدة «افتتاحية موسيقية لأجل الضوء العاري» من مقاطعها «كل صباح أستيقظ وأرى من خلال النافذة المفتوحة: السماء المزهرة في البحر. أشعر بأنني أبدية «أصغر من البارحة». . تستطيع أن تدرك الآن، وبعد هذه الأعوام كم من «الأبديات» أحمل فوق أكتافي وفي جسدي وروحي... لقد عبرتُ موتات كثيرة ، وسأموت أخيراً وأنا أحمل بعض الأبدية هكذا.... أنا دائماً حزين بشكل فرح، وسعيد بشكل محزن... الحزن والفرح دافعان على الخلق... أحياناً يمنحني الحزن أكثر مما يعطيني الفرح... الإحساس بالدخول في طقس الخلق هو أكبر فرح أعيشه، ثم أمنحه للجميع من خلال شعري.

والنهار الذي يمر ليس نهراً أخمره من حياتي، إنما هو جديد لا يشبه الذي مضى. إنه نهار غير مُعبّر عنه يضاف إلى حياتي. فما أكتشفه اليوم كنت أجريه أمس. هكذا يغتني شبابي الروحي.

إنني أقيس الحياة إلى المعرفة المدهشة للحياة. هكذا أحياء. ومع الوقت أكتسب الأحمر الجوهري. أصبح حياً أكثر، واكتشف أنني إنسان بشكل أفضل، إذا جاز التعبير. فالزمن الذي يمر هو إضافة بالنسبة إليّ، ولأقول ذلك لأنني رجل مُسن الآن... آه، لا. تذكر ماسبق أن قلته في «الرائحة التي لأرأس لها ولاذنب» (١٩٧٧): «إنني شخت شباباً لايشيخ».

أجل أنا متفائل. لقد خرجت من أحلك الظلمات. خرجت حياً من الأمراض، ومن جلسات التعذيب. ويمكنني القول أنني خرجت من أغوار الموت. التفاؤل ليس سهلاً، وليس وسيلة سهلة لتجاوز الصعوبات أو لتجاهلها. تفاؤلي لا يتزعزع، وهو راسخ لأنه ينجم ، تحديداً، عن اليأس.

وفي ١١ نوفمبر ١٩٩٠، وصلت مسيرته الأولى إلى خاتمتها، بعد واحد
وثمانين عاماً. وبدأت - مع الخاتمة - مسيرة أخرى مغايرة، بلاخاتمة أو نهائية،
يغيب عنها ليتأكد حضوره فيها.

مسيرة قصيدة من دم وحجر، لم يكتبها أحد سوى «يانيس ريتسوس».

القاهرة

الخميس ١٨ يونيو ١٩٩٢.

* اعتمدت المقدمة - بشكل كامل - على المصادر التالية:

Gerard Pierrat ، La Longue Marche D'un Po'ete:

Yanneis Ritsos، AVANT L'HOMME، Flammarion Paris ،1975

خالد النجار: كبير شعراء اليونان يانيس ريتسوس - «المستقبل»: أساهم في

نضال العرب العالمي، مجلة المستقبل، باريس، ٤ أغسطس

١٩٨٤.

خالد النجار: يانيس ريتسوس: الفلسطينيون شعب يغني في الأكم، (حوار)،

مجلة الوطن العربي، باريس.

منصف غشام: يانيس ريتسوس: مذاق النهاية هو بداية القصيدة، مجلة

الكرمل، نيقوسيا.

القضايا

فَتَحَّتِ الْمَصَارِيحُ.
عَلَّقَتِ الْمَلَأَاتُ عَلَى عَتَبَةِ النَّافِذَةِ.
حَدَّقَ طَائِرٌ فِي عَيْنَيْهَا.
هَمَسَتْ: « إِنِّي وَحِيدَةٌ.»
دَخَلَتِ الْغُرْفَةَ.
الْمِرْآةُ- أَيْضًا- نَافِذَةٌ.
لَوْ قَفَزَتْ مِنْهَا لَسَقَطَتْ بَيْنَ ذِرَاعِي.

أَتَوْا.
كَانُوا يَنْظُرُونَ لِلْأَنْقَاصِ، وَلِمَسَاحَاتِ الْأَرْضِ الْمَجَاوِرَةِ،
بَدَّوْا وَكَانَهُمْ يَقِيسُونَ شَيْئًا مَابِعْيُونَهُمْ،
تَذَوَّقُوا الْهَوَاءَ وَالضَّوْءَ بِالسِّنْتِهِمْ.
تَشْهَوُهُمَا.
مَوْكِدٌ أَنَّهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَأْخُذُوا مِنَّا شَيْئًا مَامَعَهُمْ.
أَحْكَمْنَا أَزْرَارَ قَمِصَانِنَا، رَغْمَ أَنَّ الْجَوْ كَانَ حَارًّا،
وَنَظَرْنَا إِلَى أَحْدَيْتِنَا.
أَشَارَ أَحَدُنَا بِإَصْبَعِهِ إِلَى شَيْءٍ مَافِي الْبَعِيدِ.
اسْتَدَارَ الْآخَرُونَ.
وَبَيْنَهُمَا هُم مُسْتَدِيرُونَ
اسْتَدَارَ بِحَذَرٍ،
وَأَخَذَ قَبْضَةً مِنْ تَرَابٍ، أَخْفَاهَا فِي جَيْبِهِ
وَمَضَى لَامِبَالِيًا.
عِنْدَمَا اسْتَدَارَ الْغُرَبَاءُ إِلَيْنَا
رَأَوْا حَفْرَةً عَمِيقَةً أَمَامَ أَقْدَامِهِمْ،
تَحَرَّكُوا،
نَظَرُوا فِي سَاعَاتِهِمْ،
وَرَحَلُوا.
كَانَ فِي الْحَفْرَةِ: سَيْفٌ، وَزَهْرِيَّةٌ، وَعَظْمَةٌ بَيْضَاءُ.

الشمسُ غاصت، قرنفلية.
والبحرُ مغمى، أخضر لازوردي.
بعيداً، ثمة قارب -
علامة سوداء متأرجحة.
نهض شخصٌ ما وصاح: «قارب، قارب».
الآخرون في المقهى تركوا مقاعدهم، ونظروا.
كان ثمة قارب بالفعل.
ولكن الرجل الذي صاح،
نظر لأسفل
كما لو كان مذنباً، تحت النظرات المتجهمة للآخرين
وقال في صوت خفيض:
«لقد كذبت عليكم».

ذات ليلة

كَانَ الْقَصْرُ مَوْصِداً لِسَنَوَاتٍ طَوِيلَةٍ،
بِالتَّدْرِيجِ، كَانَتْ الْأَسِيجةُ، وَالْأَقْفَالُ، وَالشُّرُفَاتُ
تَتَساقَطُ مَتَفَرِّدةً،
إِلَى أَنْ أَضِيءَ الطَّابِقُ الثَّانِي كُلَّهُ فَجَاءَتْ ذَاتَ لَيْلَةٍ،
وَنَوَافِذُهُ الثَّمَانِي مَفْتُوحَةً عَلَى مَصَارِيعِهَا،
وَبَابَا الشُّرُفَتَيْنِ مَفْتُوحَانِ بِلا سَتَائِرٍ.
تَوَقَّفَ الْمَارَةُ الْقَلَائِلُ وَنَظَرُوا.
الصَّمْتُ.
لَا حَيَاةَ.
مِيدَانٌ مَضَاءُ الْفَرَاغِ.
إِلَّا مِرَاةً قَدِيمَةً، تَسْتَدِّدُ إِلَى الْجِدَارِ،
ذَاتَ حَلِيَّةٍ ثَقِيلَةٍ مِنْ خَشَبٍ أَسْوَدَ مَزْخَرَفٍ،
تَعْكِسُ حَوَافَّ الطَّابِقِ الْعَفْنِ الْمُتَقَارِبَةِ إِلَى عَمَقِ خَيَالِي.

ظهيرة

خَلَعُوا ثِيَابَهُمْ وَقَفَزُوا إِلَى الْبَحْرِ،
فِي الثَّالِثَةِ مِنْ بَعْدِ الظُّهْرِ،
وَالْمَاءُ الْبَارِدُ لَمْ يَمْنَعُهُمْ مِنَ التَّلَامُسِ.
وَمَضَى الشَّاطِئِيُّ بَعِيداً بِقَدْرِ مَا يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَرَى،
مَيْتاً،
مَهْجُوراً،
عَارِياً،
وَالْبُيُوتُ الْبَعِيدَةُ مَوْصَدَّةً.
تَلَاشَى الْعَالَمُ وَهُوَ يَوْمِضُ.
كَانَتْ عَرَبَةٌ كَارُوا تَخْرُجُ مِنْ دَائِرَةِ الْبَصَرِ فِي نِهَايَةِ الشَّارِعِ.
وَعَلَى سَطْحِ مَكْتَبِ الْبَرِيدِ عِلْمٌ مَرْفُوعٌ عَلَى صَارِيَةٍ قَصِيرَةٍ.
فَمَنْ الَّذِي مَاتَ؟

عندما أغمضَ عَيْنِيهِ
 لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَتَذَكَّرَ أَيَّ شَيْءٍ عَنْ ذَلِكَ الصَّيْفِ.
 غَيْرَ ضِيَابٍ ذَهَبِيٍّ وَالْإِحْسَاسِ بِالدَّفْءِ مِنْ خَاتِمِهِ
 وَأَيْضًا الظَّهْرَ الْعَرِيضَ، الْعَارِيَّ، الَّذِي لَوَّحَتْهُ الشَّمْسُ
 لِفَلَاحٍ شَابٍ لَمَحَهُ خَطْفًا خَلْفَ الصَّفْصَافِ
 فِي الثَّانِيَةِ بَعْدَ الظُّهْرِ-
 وَهُوَ عَائِدٌ مِنَ الْبَحْرِ-
 وَكَانَتْ رَائِحَةُ طَحَالِبٍ مُحْتَرِقَةٍ تَتَنَشَّرُ.
 فِي نَفْسِ الْوَقْتِ سَمِعْتُ صَفَاةَ الزُّورِقِ
 وَصَوْتَ حَشَرَاتِ الْحَصَادِ.
 التَّمَاثِيلُ، بِالتَّأْكِيدِ،
 صُنِعَتْ، بَعْدَ ذَلِكَ بِوَقْتٍ طَوِيلٍ.

سَارَ مِنْ طَرَفِ الشَّاطِئِ إِلَى الطَّرَفِ الْآخَرِ،
 مَرَحاً فِي مَجْدِ الشَّمْسِ وَمَجْدِ فَتَوْتِهِ.
 كَانَ مَعْتَاداً عَلَى الذَّهَابِ إِلَى الْبَحْرِ
 لِيَمْنَحَ بَشْرَتَهُ لَمْعَةً ذَهَبِيَّةً،
 يَلَوْنَ الْفَنَاءَ.

لَا حَقَّتْهُ هَمَسَاتُ الْإِعْجَابِ، مِنْ الرُّجَالِ وَالنِّسَاءِ.
 وَعَلَى بَعْدِ عِدَّةِ أَقْدَامٍ خَلْفَهُ جَاءَتْ فَتَاةٌ مِنَ الْقَرْيَةِ،
 تَحْمِلُ مَلَابِسَهُ فِي احْتِرَامٍ،
 دَائِماً عَلَى مَسَافَةٍ مَا-
 لَمْ تَكُنْ لَتَرْفَعَ عَيْنَيْهَا لِتَنْظُرَ إِلَيْهِ-
 مَتَّجِهَةً قَلِيلاً وَسَعِيدَةً بِاحْتِنَادِهَا الْوَفِيِّ.
 ذَاتَ يَوْمٍ تَشَاجَرًا وَمَنْعَهَا مِنْ حَمْلِ مَلَابِسِهِ.
 رَمَتْهَا عَلَى الرُّمَالِ-
 حَمَلَتْ فَقَطَ صَنْدَلَهُ،

وَضَعَتْهُ تَحْتَ إِبْطِهَا وَاخْتَفَتْ رَاكِضَةً،
مُخَلِّفَةً وَرَاءَهَا فِي وَقْدَةِ الشَّمْسِ
سَحَابَةً صَغِيرَةً خِرْقَاءَ مِنْ قَدَمَيْهَا الْعَارِيَتَيْنِ.

عَنْ بَعْدٍ، يَخْفِضُ ضَوْءَ الْمِصْبَاحِ الزَّيْتِي،
يَحْرُكُ الْمَقَاعِدَ دُونَ أَنْ يَلْمَسَهَا.
يَدْرِكُهُ التَّعَبُ.
يَخْلَعُ قُبْعَتَهُ وَيَرْوِّحُ بِهَا عَنْ نَفْسِهِ.
بَعْدَئِذٍ، بِإِيْمَاءٍ مَمْدُودَةٍ،
يَسْتَخْرِجُ ثَلَاثًا مِنْ أَوْرَاقِ اللَّعْبِ مِنْ جَنْبِ أُذُنَيْهِ
يَذِيبُ نَجْمَةً خَضِرَاءَ مُخَفَّفَةً لِلْأَلَمِ فِي كُوبِ مَاءٍ،
وَهُوَ يَقْلِبُهَا بِمِلْعَقَةٍ فِضِيَّةٍ.
يَشْرَبُ الْمَاءَ وَالْمِلْعَقَةَ.
يَصْبِحُ شَفَافًا.
فَيُمْكِنُ رُؤْيَا سَمَكَةٍ ذَهَبِيَّةٍ تَسْبَحُ فِي صَدْرِهِ.
بَعْدَئِذٍ، يَنْحَنِي - مِنْهَكًا - عَلَى الْأَرِيكِةِ وَيَقْمِضُ عَيْنَيْهِ
« ثَمَّةَ طَائِرٍ فِي رَأْسِي »، يَقُولُ.

«لَأَسْتَطِيعُ أَنْ أَخْرِجَهُ»
وِظِلَالُ جَنَاحَيْنِ هَائِلَيْنِ تَمَلُّ الْفَرْقَةَ.

المسموع وغير المسموع

حركة حادة، مفاجئة،
ضفطت يده الجرح لتوقف الدم،
برغم أننا لم نسمع طلقة
أو رصاصة تطير.
بعد برهة، أنزل يده وابتسم،
لكنه حرك - من جديد - راحته ببطء،
إلى نفس المكان،
أخرج حافظة النقود،
ودفع للنادل في أدب ومضى.
آنذاك، تحطم كوب القهوة الصغير.
ذلك - على الأقل - سمعناه بوضوح.

رَائِحَةُ رَقِيقَةٍ ظَلَّتْ تَحْتَ إِبْطِي مِعْطَفِهَا.
كَانَ الْمِعْطَفُ الْمَعْلُوقُ عَلَى الْمِشْجَبِ فِي الدُّهْلِيْزِ
يُشْبِهُ سِتَارَةً مَلْمُومَةً.
فَكُلُّ مَا يَحْدُثُ الْآنَ قَدْ حَدَثَ فِي زَمَنِ آخَرِ.
الضُّوءُ غَيَّرَ الْوُجُوْهَ،
كُلُّهَا مَجْهُوْلَةٌ.
وَلَوْ حَاوَلَ شَخْصٌ مَا أَنْ يَدْخُلَ الْبَيْتَ،
فَسَيَرْفَعُ ذَلِكَ الْمِعْطَفَ الْخَاوِي ذِرَاعِيَهُ بِبُطْءٍ،
بِمَرَارَةٍ،
لِيَقْلِقَ الْبَابَ مِنْ جَدِيدٍ،
فِي صَمَتٍ.

تبرئة

تَطَلَّعَتْ إِلَى نَفْسِهَا فِي نَافِذَةِ الشَّارِعِ الْجَانِبِيِّ الْمُعْتَمَةِ،
وَعِنْدَمَا أُضِيئَتْ مِنْ أَحَدِ الْجَانِبَيْنِ بِالضَّوِّ الْعَاكِرِ
وَمِنَ الْجَانِبِ الْآخَرِ بَابْتِسَامَتِهَا الْمَرِيرَةِ،
ظَهَرَتْ لَهَا التَّجَاعِيدُ حَوْلَ عَيْنَيْهَا.
«إِنِّي أَشِيخٌ»، قَالَتْ، وَأَحْسَتْ بِخَدَرٍ عَذِبٍ فِي أَطْرَافِهَا.
فَتَحَّتْ، عِنْدَئِذٍ، كَيْسَ النُّقُودِ لَتَمْنَحَ صَدَقَةً لِلشَّحَّاذِ.
لَكِنْ لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ شَحَّاذٍ فِي أَيِّ مَكَانٍ بِالشَّارِعِ.
لَمَحَتْ إِيمَاءَتَهَا الْمُنْعَكِسَةَ فِي نَافِذَةِ الدُّكَّانِ.
-رُبَّمَا كَانَ الْأَمْرُ مَقْلُوبًا، نَوْعًا مِنَ الْخِدَاعِ الذَّاتِيِّ
الرَّقِيقِ، الْبَرِيِّءِ-
بَلْ رُبَّمَا كَانَ خِدَاعًا
وَابْتَسَمَتْ لِشَحِيحِهَا مَرَّةً ثَانِيَةً.
ثُمَّ أَخْرَجَتْ مِشْطَهَا، وَمَشَّطَتْ شَعْرَهَا فِي هَدُوءٍ،
كَنُوعٍ مِنَ التَّبَرُّتَةِ، بِالتَّأَكِيدِ.

فَحَتَّى لَوْ لَمْ يَعُدْ هُنَاكَ طَرِيقٌ أَقْرَبَ أَوْ آخَرَ أَبْعَدَ،
فَهُنَاكَ، عَلَى الْأَقَلِّ، تَجَاعِيدُهَا الْمَضَاءَةُ،
فِي عُمُقِ نَافِذَةِ الدُّكَّانِ،
كَسَلٍ عَمُودِي صَفِيرٍ.
وَيُمْكِنُهَا أَنْ تَتَسَلَّقَهُ إِلَى الْبَعِيدِ.
لَكِنْ مَاذَا لَوْ أَنْ، خَلْفَ الزُّجَاجِ، خَلْفَ صُورَتِهَا تَمَامًا،
كَانَ صَبِيُّ الدُّكَّانِ يَنْظُرُ إِلَيْهَا، دُونَ أَنْ تَرَاهُ؟

قَالَ: «الهِلْب»
-لَيْسَ بِمَعْنَى التَّثْبِيتِ،
أَوْ بِالْعَلَاقَةِ مَعَ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ-
لَأَشْيَاءَ مِنْ ذَلِكَ.
حَمَلَ الْهِلْبَ إِلَى غُرْفَتِهِ،
وَعَلَّقَهُ فِي السَّقْفِ كَشَمْعِدَانٍ.
وَالآنَ، وَهُوَ يَسْتَلْقِي، فِي اللَّيْلِ،
نَظَرَ إِلَى هَذَا الْهِلْبِ فِي مُنْتَصَفِ السَّقْفِ،
وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّ سِلْسِلَتَهُ تَمْتَدُّ غَمُودِيًّا إِلَى مَا وَرَاءَ السَّقْفِ،
وَهِيَ تَشْدُّ فَوْقَ رَأْسِهِ - عَالِيًّا، عَلَى سَطْحِ هَادِيءٍ -
قَارِبًا كَبِيرًا، مَهِيًّا، مَعْتِمًا، مَطْفَأًا الْأَنْوَارَ.
وَعَلَى ظَهْرِ ذَلِكَ الْقَارِبِ،
عَازِفٌ فَقِيرٌ أَخْرَجَ الْكَمَانَ مِنْ حَقِيئَتِهِ،
وَبَدَأَ الْعَزْفَ،

بَيْنَمَا كَانَ هُوَ يَسْتَمَعُ - بِابْتِسَامَةٍ غَذِيَّةٍ -
إِلَى اللَّحْنِ يَرشَحُ إِلَيْهِ مِنَ الْمَاءِ وَالْقَمَرِ.

ظل الحركة

«سأرحل» - قالت - «سأرحل»
لأَيِّمَكِنِّي الاستِمْرَارَ، فَهَذِهِ الرِّيحُ...»
رَمَى أَوْرَاقَ اللَّعْبِ.
سَمِعَتْ خُطَوَاتِ عَلَى السَّلَالِمِ.
انْفَتَحَ الْبَابُ.
قَصَاصَةُ ضَوْءٍ اقْتَحَمَتْ أَرْضَ الْغُرْفَةِ.
لَمَّتِ الْمَرَأَةُ أَوْرَاقَ اللَّعْبِ مِنَ الْأَرْضِ
وَأَعَادَتْهَا إِلَيْهِ بِإِيْمَاءٍ تَنْشِيهِ شَخْصاً مَا يَعُودُ بَعْدَ أَعْوَامٍ.
ثُمَّ ذَهَبَتْ لِتَغَيِّرَ مَاءَ الزُّهُورِ.
لَكِنْ مَا قَالَتْهُ كَانَ يَطْنُ حَوْلَ الْغُرْفَةِ
كَذَبَابَةٍ مَحْبُوسَةٍ بَطْنِيْنَهَا فِي بَدَايَةِ الشِّتَاءِ.

السائر في النوم والآخر

لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَنَامَ طَوَالَ اللَّيْلِ.
تَابَعَ خَطَوَاتِ السَّائِرِ فِي النَّوْمِ فَوْقَهُ عَلَى السَّقْفِ.
تَرَدَّدَ صَدَى كُلِّ خُطْوَةٍ فِي فَرَاغِهِ بِلاَ انْتِهَاءٍ.
غَلِيظًا، مَكْتُومًا.

وَقَفَ فِي النَّافِذَةِ، لِيَكْتَقِطَهُ إِذَا مَا هَوَى.
لَكِنْ مَاذَا لَوْ أَنَّهُ - هُوَ أَيْضًا -
قَدْ انْجَذَبَ لَأَسْفَلَ مَعَ سَقُوطِهِ؟
أَذَلِكَ ظِلُّ طَائِرٍ عَلَى الْجِدَارِ؟
أَهِيَ نَجْمَةٌ؟
أَمْ أَنَّهُ هُوَ؟ وَتِلْكَ يَدَاهُ؟
صَوْتُ الْارْتِطَامِ كَانَ مَسْمُوعًا عَلَى أَحْجَارِ الشَّارِعِ.
الْفَجْرِ.
فَتَحَتِ النَّوَافِذُ.
هَرُولَ الْجِيرَانِ.

كَانَ السَّائِرُ فِي النُّومِ يَهْرَعُ نَازِلًا عَلَى سَكْمِ الْحَرِيقِ
لِيَرَى ذَلِكَ الَّذِي هَوَى مِنَ النَّافِذَةِ.

وحيداً في مهمته

ركبَ وحيداً طُولَ اللَّيْلِ، خَائِفاً،
وَهُوَ يَنْخِسُ بِلَا رَحْمَةٍ ضُلُوعَ حِصَانِهِ.
سَيَكُونُونَ فِي انْتِظَارِهِ، قِيلَ لَهُ.
لِيَصِلَ بِلَا إِخْفَاقٍ،
كَانَ ثَمَّةَ احتِياجٍ كَبِيرٍ لذلك.
عندمَا وَصَلَ فِي الْفَجْرِ، لَمْ يَجِدْ أَحَدًا فِي انْتِظَارِهِ،
لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ أَحَدٌ.
نَظَرَ حَوَالِيهِ.
بُيُوتٌ مَهْجُورَةٌ، مُوصَدَّةٌ.
كَانُوا نَائِمِينَ.
سَمِعَ حِصَانَهُ يَلْهَثُ بِجَوَارِهِ -
الزُّبْدَ عَلَى فَمِهِ، وَالْجِرَاحَ تَتَنَاثَرُ عَلَى ظَهْرِهِ وَضُلُوعِهِ.
وَضَمَعَ ذِرَاعِيهِ حَوْلَ رَقَبَةِ الْحِصَانِ وَبَكَى.
عَيْنَا الْحِصَانِ، الْكَبِيرَتَانِ، الْمُعْتِمَتَانِ،

اللتان تموتان،
كانتا له منارتين، بعيدتين، في مشهدٍ طبيعي
حيثُ هطلَ المطرُ.

المِلْحُ، وَالشَّمْسُ، وَالْمَاءُ يَأْكُلُونَ الْبُيُوتَ بِلَا انْقِطَاعِ
قَضْمَةٍ قَضْمَةٍ.

ذَاتَ يَوْمٍ، حَيْثُ كَانَ هُنَاكَ نَوَافِذُ وَنَاسٍ،
بَقِيتْ وَحْدَهَا الصُّخُورُ الْمَبْتَلَّةُ
وَتَمَثَّلَتْ، وَجْهَهُ فِي الطِّينِ.

الْأَبْوَابُ، وَحْدَهَا، تَبَحَّرَ فِي الْبَحْرِ،
نَشْوَانَةً، عَلَى غَيْرِ اعْتِيَادٍ، وَخَرَقَاءَ.
أَحْيَانًا مَاتَرَاهَا عِنْدَ الْغُرُوبِ
مُتَأَلِّقَةً عَلَى الْمِيَاهِ، طَافِيَةً،
مُوصَدَّةً إِلَى الْأَبَدِ.
لَا يَنْظُرُ إِلَيْهَا الصِّيَادُونَ.

يَجْلِسُونَ فِي الْفَجْرِ الْبَاكِرِ فِي بُيُوتِهِمْ أَمَامَ الْمَصَابِيحِ الْفَازِيَةِ،
يَسْمَعُونَ الْأَسْمَاكَ تَتَزَلَّقُ دَاخِلَ حُطَامِ أَجْسَادِهِمْ،
يَسْمَعُونَ الْبَحَرَ يَطْرُقُ الْبَابَ عَلَيْهِمْ بِأَلْفِ يَدٍ (مَجْهُولَةٍ)

انْذِرْ يَذْهَبُونَ إِلَىٰ أَسْرَتِهِمْ، يَنَامُونَ
وَالْمَحَارَّ مُشْتَبِكًا فِي شَعْرِهِمْ.
فَجَاءَ يَسْمَعُونَ طَرَقًا عَلَىٰ هَذِهِ الْأَبْوَابِ
وَيَسْتَيْقِظُونَ.

كَانَ دَائِمًا مَا يَلْحُ عَلَى ذَلِكَ الْوَمِضِ الْعَظِيمِ.
إِنِّي أَلْمَسُهُ- يَقُولُ- لَسْتُ أَرَاهُ فَحَسَبُ،
إِنِّي لَا أَرَاهُ،
أَلْمَسُهُ فَحَسَبُ،
أَمْتَلِكُهُ،
إِنِّي هُوَ.
وَإِذَا يَجْلُ الظَّلَامُ
وَتَصْبِحُ الْغُرْفَةُ، وَالْمَنَاضِدُ،
وَالصُّوَانِي غَيْرَ وَاضِحَةِ الْمَلَامِجِ،
هِيَ وَمَنْظَرُ الْبَحْرِ، وَسَاعَةُ الْجَدِّ الْحَائِطِيَّةِ،
وَوُجُوهُنَا،
فَإِنَّهُ كَانَ يَوْمِضُ بِالْفِعْلِ فِي كُرْسِيَّةٍ،
كُرْسِيَّةٍ-أَيْضًا- بِأَرْجُلِهِ الْأَرْبَعِ كَانَ يَوْمِضُ
كَمَا لَوْ كَانَ مُتَكِنًا عَلَى سَحَابَةٍ.

تَظَاهَرْنَا أَنَّنَا نَلْمِسُهُ لِنَتَّأَكَّدَ.
لَكُنَّا كُنَّا مُتَكَبِّرِينَ عَلَى الدَّرَجَاتِ الْعُلْيَا لِسَلَامٍ بِلا دَرَجَاتٍ،
سَلَامٍ شَاهِقٍ لَمْ نَصْعَدْهُ.

منفية مرتين

تَنْظُمُ الزُّهُورَ فِي الزُّهْرِيَّاتِ،
تَرْتَبُ، تَتَوَانِي،
وَتَحُومُ حَوْلَ الرَّجْلِ.
وَهُوَ صَامِتٌ.
صَبَاحَ هَادِيٍّ عَلَى النُّوَافِذِ الْأَرْبَعِ.
فِي يَدِهَا، مَنْفَضَّتْهَا الرِّيشُ تَطْفُو عَلَى الْأَثَاثِ.
بِاهْتِمَامٍ شَارِدِ الذَّهْنِ.
يَرَاهَا هُوَ كَطَائِرٍ بَادِخِ الْأَلْوَانِ
يَتَبَخَّرُ حَوْلَ التَّمَاثِيلِ الْخَرْفِيَّةِ الصُّفْرِ.
تَقِفُ سَاكِئَةً،
تَتَرَدَّدُ،
وَفِي النِّهَايَةِ تَنْحَنِي عَلَيْهِ:
«لَا، لَا، لَسْتُ طَائِرًا» تَقُولُ لَهُ، «لَسْتُ طَائِرًا»،
وَتَبْكِي.

سَفَتَ الأزهار.

أُنصَتَتْ إِلَى الماءِ المتساقِطِ مِنَ الشَّرْفَةِ.

الألواحُ الخشبيةُ تَشَبَّعَتْ وَتَعَفَّتْ.

فِي الفَدِّ، عِنْدَمَا تَتَهَارَّ الشَّرْفَةُ،

فَسَتَظِلُّ هِيَ مُنْتَصِبَةً فِي الهَوَاءِ،

هَادِئَةً،

جَمِيلَةً،

وَهِيَ تَحْمِلُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا

سَلَّتِي الجيرانِ يَوْمَ الكِبِيرَتَيْنِ وَابْتَسَامَتَهَا.

اكروبات

قَوِيٌّ وَمَتِينُ الْبُنْيَانِ.
ليس هناك شكلٌ هندسيّ غريبٌ على جسده.
يَنْثَنِي إِلَى الْوَرَاءِ،
يَتَشَقَّلِبُ،
يَضَعُ رَأْسَهُ بَيْنَ رِجْلَيْهِ،
وَجْهَهُ يَبْتَاسِمُ بِجَوَارِ حَذَائِهِ،
يَقْفِزُ،
يَهْسِكُ بِرَسْغِ قَدَمَيْهِ فِي الْهَوَاءِ،
يَجْلِسُ هُنَاكَ لِثَوَانٍ مَعْدُودَةٍ، وَيَنْثَنِي مِنْ جَدِيدٍ.
مَفْرُودٌ دَائِمًا، وَأَطْرَافُهُ عَارِيَّةٌ.
يَتَحَوَّلُ لَوْنُهُ مِنَ الْقَرْمَزِيِّ إِلَى الْأَرْجَوَانِيِّ الدَّاكِنِ
- اللَّوْنُ الْجَسَدِيِّ لَوْنٌ أَسَاسِيٌّ -
يَقْطَعُ كُلَّ الْأَشْكَالِ،
دَوْرَهُ الْجَرِيءُ غَيْرُ مَرْتِيٍّ،

وهو عارٍ تماماً.
وعندما ينهضُ في النهاية ساكناً، ييكي.
آنئذ، نَصْفَقْ، نَهْتَفْ، ونرحل.
وتخفتُ الأضواءُ في الممرِ.
لقد انطفأت.

عن الألوان

يَجِبُ عَلَيْهِ أَنْ يَتَفَادَى الْأَلْوَانَ، قَالَ،
فَفِي خَاتَمَةِ الْمَطَافِ،
وَحْدَهَا الْكَسْتَنَاءُ بَنِيَّةٌ وَرَمَادِيَّةٌ فَاتِحَةٌ
مَعَ مَسَاحَاتٍ مِنْ أَبْيَضٍ ضَارِبٍ لِلْأَصْفَرِ.
دَرَجَاتٌ لَوْنِيَّةٌ مُوثُوقَةٌ
الصَّرَامَةُ.
لَكِنْ فَمَهْ كَانَ دَاكِنَ الْاحْمَرَارِ
وِظِلُّ بِنَفْسِي أَزْرَقَ فَاتِحِ
بَانَ بَيْنَ شَفْتَيْهِ السُّفْلَى وَذَقْنِهِ.

صيد سمك عجوز

أنا الآن - يقول - لا أذهب أبداً للصيد
أجلس هنا في المقهى، أنظر خارج النافذة.
والصيادون الشبان يأتون بسلاطيمهم
يجلسون،
يشربون، يثرثرون،
والسمك يلمع بصورة غير عادية في أكواب النيذ.
أفكر في أن أخبرهم بذلك،
وأيضاً أقول لهم عن تلك السمكة الكبيرة،
التي طعننها الحربة في أحد المنحنيات في ظهرها،
وعن ظلها الطويل في أعماق البحر عند الغروب.
لم أخبرهم.
إنهم لا يحبون الدلافين.
وزجاج النافذة هذا متسخ بماء البحر.
إنه يحتاج إلى تنظيف.

لَأَمْلِكَ وَلَا يَهْكُنِّي تَذَكُّرُ شَيْءٍ - قَالَ
مَوْسِمٌ بَعْدَ مَوْسِمٍ
أَلْوَانٌ بَاهِتَةٌ،
رَائِحَةٌ فَوَاكِهَ عَفْنَةٍ، فِي الظَّهِيرَةِ،
وَالطَّلَاءُ بَاهِرٌ .
ذَاتَ مَسَاءٍ،
عِنْدَمَا أَشْعَلْتُ عَوْدَ ثِقَابٍ،
لَمَحْتُ ذَلِكَ الظِّلَّ النَّحِيلِ الْمُخْتَفِي خَلْفَ أُذُنِكَ.
ذَلِكَ فَحَسَبِ.
وَالْبَاقِي تَطَايَرَ بَعِيداً مَعَ الرِّيحِ تَحْتَ الْأَشْجَارِ
مَعَ الْمَنَادِيلِ الْوَرَقِيَّةِ وَأَوْرَاقِ الْعِنَبِ.

الصخور، الظهيرة الحارقة، الأمواج الكبيرة البحر لأمبال،
خطر، وقوي.

في الشارع العلوي، سائقوا اليفال يصيحون،
وعرباتهم ملأى بالبطيخ.

ثم،

سكين،

الشق الناعم،

الريج،

اللحم الأحمر والبذور السوداء.

هناك الآن عدد أقل من الألوان. يقول- لا يهم.
فهذا الحد الأدنى من لون الحقول الأخضر كافٍ لي.
وبالإضافة، فكل شيء يقل مع السنين.
ربما لأن الأشياء تتكثف وتندمج.
فورقة شجر، حتى عندما تتحرك فحسب،
فإنها تفتح باباً لي،
فأدخل الممر،
أسير في اتجاه النهاية
بين صفيين من النوافذ والتماثيل
النوافذ بيضاء والتماثيل حمراء.
أستطيع أن أتبين بوضوح
البومة، والحية، والدب.

محل حلاقة

أَصْلَحُوا غُرْفَةً صَغِيرَةً مِنْ بَيْنِ الْأُنْقَاضِ
بِالْقَرْمِيدِ وَالكَرْتُونَ فِي النَوَافِذِ،
وَوَضَعُوا عَلَيْهَا لَافِتَةً «محل الحلاقة».
وَفِي الضُّوءِ الْكَأْبِي مِنْ الْبَابِ الْمَوَّارِبِ،
الْمَوَاجِه لِلْبَحْرِ،
وَالْمَرَاةِ فَاتِحَةِ الزُّرْقَةِ،
يَأْتِي الصِّيَادُونَ وَأَصْحَابُ الْقَوَارِبِ الشَّيْئَانُ لِلْحِلَاقَةِ.
بَعْدَئِذٍ،
وَعِنْدَمَا يَحُلُّ الظَّلَامُ تَمَامًا،
يُخْرَجُونَ مِنَ الْبَابِ الْآخَرِ،
هَادِئِينَ، غَارِقِينَ فِي الظَّلَامِ،
بِلَحَى طَوِيلَةٍ وَقُورَةٍ.

بعدَ طَوَافِهِ اللَّانِهَائِي،
 كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَعُودَ دَائِماً إِلَى نَفْسِ الْمَكَانِ،
 نَفْسِ الْبَقْعَةِ (قَدَرٌ، كَمَا يَقُولُونَ).
 الْفَجْوَةُ الْمُقَوَّسَةُ فِي الْجِدَارِ،
 عِنْدَ الْمَدْخَلِ،
 عَلَى إِنَاءِ الزَّهْوَرِ، وَالْمِفْتَاحِ وَرَاءَهُ.
 ذَلِكَ الْمَكَانُ هُوَ مَا كَانَ عَلَيْهِ أَنْ يَبْدَأَ مِنْهُ،
 مُحَاوِلًا أَنْ يَنْسِيَ الْمِفْتَاحَ
 وَأُحْيَانًا مَا يَبْحِثُ عَنْهُ تَحْتَ الطَّبَقَاتِ السَّمِيكَةِ
 لِلتَّحَوُّلَاتِ،
 أَوْ أُحْيَانًا مَا يَنْسَاهُ بِالْفِعْلِ.
 وَفَجْأَةً،
 تَسْتَفْرِقُهُ حَالَةٌ شَخْصٍ مَا فِي الشَّارِعِ،
 طَرِيقَتَهُ فِي الْمَشْيِ

فتفرقه في شارعهِ من جديد.
نفسُ ذلكَ الصَّوتِ يَمكنُ أن يَسمعَ بِشَكلٍ نِهائِي،
على مَسافَةٍ أبعدَ قَلِيلاً،
عندَ الفَسَقِ،
آتِيًا منَ غُرفِ تَغييرِ المَلابِسِ بِالأُستاذِ،
بعدَ المَباريَاَتِ الرِياضيَّةِ.

بعد الاحتفال

مع الصُّباح، والصُّخب، والثيابِ الملونةِ الجميلة،
نسينا أنفسنا تمامًا،
بل لم نرفع أعيننا إلى القواصرِ الشاهقةِ للمعبد،
والتي تمّ تنظيفها، منذ شهر، على يد العمالِ فوق
السُّقالات.

ولكن عندما حلّ الظلامُ وهذا الصُّخب،
هأمَ أصفرٌ واحدٌ في جموعتنا بعيداً،
صعد السُّلالمَ الرُّخامية،
ووقفَ وحيداً في المساحةِ الخالية الآن من احتفالِ
الصُّباح.

وإذ وقفَ هكذا
(ونحن خلفه، حتى لا نبذو أقلَّ شأنًا)،
وارتفعت رأسه الجميلة باستخفاف،
وسكنت،

واغتسلت في قمر يونيُو،
بدا جزءاً من القوصرة.
اقتربنا منه،
ووضع كل منا ساعده على كتف الآخر
وهبطنا السلالم العديدة من جديد.
ولكنه كان يبدو كما لو كان ما يزال هناك،
عاريًا، رخاميًا، بعيدًا،
بين الآلهة الشابة والخيول.

البيتَ احترَقَ.
وخلالَ النوافذِ الخاويةِ، السماءَ.
أسفلَ في الوادي
أصواتُ جامعي الكرومِ، بعيدةَ.
أخيراً أتى الشبانُ الثلاثةُ بالأباريقَ،
وغسلوا التماثيلَ بعصيرِ العنبِ
أكلوا التينَ.
حكوا أحزمتهم،
وجلسوا الواحدَ جنبَ الآخرِ وسطَ أشجارِ الشوكِ الجافةِ،
شدّوا أحزمتهم من جديدِ
ورحّلوا.

بَارِعاً، مَتَبَاهِياً، وَنَسِيماً،
قَطَعَ السَّمَكَةَ الْكَبِيرَةَ أَجْزَاءً عَلَى رَصِيفِ الْمِينَاءِ،
بِسَكِينٍ قَوِيَّةٍ.
رَمَى الذَّيْلَ وَالرَّأْسَ فِي الْبَحْرِ.
سَأَلَتْ قَطَرَاتُ الدَّمِ عَلَى الْأَلْوَاحِ الْخَشِيبَةِ، لَامِعَةً.
كَانَتْ يَدَاهُ وَقَدَمَاهُ حَمَرَاءَ.
قَالَتْ امْرَأَةٌ لِأُخْرَى:
«سَكِينٌ حَمَرَاءَ-
كَمْ تَتَلَاءَمُ مَعَ عَيْنَيْهِ السُّودَاوَيْنِ-
أَحْمَرُ، أَسْوَدُ، أَحْمَرُ-»
وَفِي الشَّارِعِ الضَّيِّقِ، فِي الْأَعْلَى،
كَانَ أَطْفَالُ الصِّيَّادِينَ يَزْنُونَ الْأَسْمَاكَ وَالْفَحْمَ
فِي كَفَّتَيْنِ قَدِيمَتَيْنِ لِمِيزَانٍ مَلَطُخٍ بِالسَّخَامِ.

طريق الخلاص

ليالٍ، عواصفٍ مهولة.
المرأة الوحيدة تسمع الأمواج وهي تصعد السلالم.
إنها خائفة من أن تصل الأمواج إلى الطابق الثاني،
أن تطفئ المصباح، وتفرق الكبريت،
وتأخذ طريقها إلى السرير.
آنئذٍ، سيئسبه المصباح في البحر
رأس رجل غريق مع فكرة صفراء واحدة فحسب.
وهو ماينقذها.
تسمع الأمواج تتراجع من جديد.
وعلى المائدة،
ترى المصباح، وزجاجة مغبش بالملح.

ذَاتَ يَوْمٍ انْتَهَى مِنَ الْجَرَارِ، وَأَنِيَةِ الزُّهُورِ،
وَأَوْعِيَةِ الطَّبِيخِ.
تَبَقَّى بَعْضُ الطِّينِ الزَّائِدِ.
صَنَعَ امْرَأَةً.
نَهْدَاهَا كَانَا كَبِيرَيْنِ وَرَاسِخَيْنِ.
اخْتَلَطَ عَقْلُهُ.
عَادَ مُتَأَخِّرًا إِلَى الْبَيْتِ.
دَمَدَمَتْ زَوْجَتُهُ. لَمْ يَرِدْ عَلَيْهَا.
فِي الْيَوْمِ التَّالِيِ احْتَفَظَ بِطِينِ أَكْثَرِ،
وَأَكْثَرَ فِيمَا بَعْدَ.
لَمْ يَعُدَّ يَرْجِعْ إِلَى الْبَيْتِ. غَادَرَتْهُ زَوْجَتُهُ.
اشْتَعَلَتْ عَيْنَاهُ.
شِبْهَ عَارٍ.
يَرْتَدِّي حِزَامًا أَحْمَرَ.

يَسْتَلْقِي طَوْلَ اللَّيْلِ مَعَ نِسْوَتِهِ الْخَزَفِيَّاتِ
وَفِي الْفَجْرِ يُمْكِنُكَ أَنْ تَسْمَعَهُ يَقْنِي خَلْفَ سِيَاكِ الْوَرَشَةِ
خَلَعَ حِزَامَهُ الْأَحْمَرَ أَيْضًا.
عَارِيًا.
عَارِيًا تَمَامًا.
وَلَيْسَ حَوْلَهُ
غَيْرُ الْجِرَارِ الْخَاوِيَةِ،
وَأَنِيَةِ الزُّهُورِ الْخَاوِيَةِ،
وَالنِّسْوَةِ الْجَمِيلَاتِ،
الْعَمِيَّاتِ،
الصَّمَاوَاتِ الْبِكَمَاوَاتِ،
وَنَهْدَهُنَّ مَهَشَّمَةً.

كَيْفَ عِشْنَا كُلَّ هَذِهِ السَّنِينَ فِي هَذَا الْبَيْتِ - قَالَ.
غُرْفَةً مُؤْتَتَةً.

الْمَمَرُّ مَعْتَمٍ.

الْمَلَأَاتُ التَّلْجِيَّةُ، الرَّمَادِيَّةُ، الَّتِي نَخَرَتْهَا الْعَتَّةُ.
وَذَلِكَ الرَّجُلُ النَّائِمُ عَلَى ظَهْرِهِ فِي فِرَاشِنَا.
كَانَ غَرِيبًا، تَمَامًا.

الصَّرَاصِيرُ أَتَتْ مِنَ الْمَطْبَخِ إِلَى غُرْفِ النَّوْمِ.
ذَاتَ لَيْلَةٍ،

سَأَلَ عَنَّا شَخْصٌ مَاَعِنْدَ الْبَابِ الرَّئِيسِيِّ.
قَالَتْ صَاحِبَةُ الْبَيْتِ شَيْئًا مَا فِي الظَّلَامِ
(عَنَّا، بِالتَّأَكِيدِ).

فِيمَا بَعْدَ، سَمِعْنَا الْبَابَ وَهُوَ يَصِرُّ مِنْ جَدِيدٍ.
لَا وَقَعَ خُطَوَاتُ
وَلَا كَلَامٌ.

حول النبع

جلست النسوة الثلاث حول النبع يحملن جرارهن.
سقطت أوراق شجر حمراء كبيرة
على شعوره، وأكتافهن.
شخص ما يختفي وراء أشجار «البلاييرة» ألقى حجراً.
انكسرت الجرّة.
لم يندلق الماء.
ظلّ على حاله،
متألّفاً تماماً
وهو ينظر إلى حيث كنا نختبئ.

حرٌّ قَائِظٌ طَوَّلَ الْيَوْمَ.
الْخِيُولُ تَنْزُ عَرَقًا يَفْعَلُ زَهْوَرِ عِبَادِ الشَّمْسِ.
رِيحٌ تَبْدَأُ،
آتِيَةٌ مِنَ الْجِبَالِ،
فِيهَا بَعْدَ الظُّهَيْرَةِ.
صَوْتُ خَالِدٍ، جَهِيرٌ، يَخْتَرِقُ مَزَارِعَ الزَّيْتُونِ.
ثُمَّ تَخْرُجُ الْمَرْأَةُ ذَاتَ الْمَائَةِ عَامٍ مِنَ الْعُمَرِ
إِلَى صَدِيقَتِهَا الصَّغِيرَةِ
إِلَى مَقْعَدِهَا الْوَاطِئِ تَحْتَ شَجَرَةِ التُّوتِ قُرْبَ النَّبْعِ،
وَبِحَرَكَةِ عَتِيقَةٍ،
تَتَفَضُّ الْغُبَارَ، قَبْلَ الْجُلُوسِ،
بِذِرَاعِهَا الْكَهْنُوتِي الْخَشْيِي الطَّوِيلِ
عَنْ جُونَلَتِهَا السُّودَاءِ.

يوم الرجل المريض

طَوَلَ الْيَوْمَ، رَائِحَةُ عَطْنٍ،
خَشَبُ الْأَرْضِيَّةِ مَبْتَلٍ-
يَجِفُّ وَيَتَبَخَّرُ فِي الشَّمْسِ.
تَتَحَرَّفُ الطُّيُورُ عَنْ سَطْحِ الْبَيْتِ بَرَهَةً وَتَحُلُقُ بَعِيداً.
وَفِي اللَّيْلِ، يَجْلِسُ حَفَّارُو الْقُبُورِ فِي الْحَانَةِ الْمَجَاوِرَةِ،
يَأْكُلُونَ الْأَسْمَاكَ الصَّغِيرَةَ،
يَشْرَبُونَ،
وَيَقْنُونَ أُغْنِيَةً مَفْعَمَةً بِالثَّقُوبِ السَّوْدَاءِ-
يَبْدَأُ النَّسِيمُ فِي الْهَيُوبِ مِنَ الثَّقُوبِ وَأُورَاقِ الشَّجَرِ،
تَرْتَعْشُ الْأَضْوَاءُ،
وَالْوَرَقُ الَّذِي يَغْطِي الرُّفُوفَ يَرْتَعْشُ أَيْضاً.

جُورج يجلسُ في المقهى، يحتسي قهوته،
ولا ينظرُ إلى البحر.
الفلاحون يجمعون الكروم-
وأصواتهم تصلُ إلى هنا.
الحدادُ يثبتُ الحدوةَ في حافرِ الحصان
أمامَ خيمةِ الفجرِ.
عربةٌ كَارُّو مرَّتْ مُحمَلةً بالطماطمِ.
لا يعرفُ ماذا يفعلِ.
البحرُ، بالتأكيدِ، شاحبُ الزُّرْقَةِ،
والشَّمْسُ، كما هي دائماً، شَمْسُ.
والحدوةُ المعلقةُ على البابِ لها ستةُ ثقوبٍ خاوية.

المشوه

أغلق الباب.
أغلقه في شكٍّ وراءه ودسَّ المفتاحَ في جيبه.
آنئذٍ - بالضبط - تمَّ اعتقاله.
عذبوه طوالَ شهور.
إلى أن اعترفَ ذاتَ مساء
(وهو ما اعتُبرَ دليلاً ضده)
أنَّ المفتاحَ والبيتَ ملكه.
لكن لم يفهم أحدَ لماذا حاولَ أن يخفي المفتاحَ.
وهكذا، برغم براءاته،
ظلَّ، بالنسبةَ لهم، مشبوهًا.

نفس الليلة

عندما أضاء النُّورَ في غُرفته،
عرفَ فوراً أنَّ ذلكَ كانَ هوَ نفسَه، في مكانِه،
مُنْتزِعاً مِن لَانْهَائِيَةِ اللَّيْلَةِ وَمِن فُرُوعِهَا الطُّوِيلَةِ.
وقَفَ أَمَامَ المِرَاةِ لِيُوكِّدَ ذَاتَهُ.
ولَكِنْ مَاذَا عَنِ تِلْكَ المِفَاتِيحِ
المُعَلَّقَةِ بِخَيْطٍ قَدِرٍ فِي رَقَبَتِهِ؟

حَائِطٌ زُجَاجِيٌّ
 وَثَلَاثُ فَتَيَاتٍ عَرَايَا يَجْلِسْنَ خَلْفَهُ.
 رَجُلٌ يَصْعَدُ السُّلَّمُ
 قَدَمَاهُ الْعَارِيَتَانِ تَظْهَرَانِ عَلَى نَحْوِ إِيقَاعِي
 وَاحِدَةٍ بَعْدَ الْأُخْرَى،
 مَلْطَخَتَيْنِ بِطِينٍ أَحْمَرَ.
 سُرْعَانِ مَا يَغْطِي الْوَهْجَ الْخَاطِفُ، الصَّامِتِ
 الْحَدِيقَةِ كُلِّهَا.
 وَتَسْمَعُ الْحَائِطُ الزُّجَاجِيُّ يَنْهَارَ عُمُودِيًّا،
 مَشْقُوقًا بِفَعْلِ مَاسَةٍ هَائِلَةٍ، خَفِيَّةٍ، سَرِيَّةٍ.

عطلة أخرى

كُلُّ شَيْءٍ كَانَ رَائِعًا.
الغَيُومُ فِي السَّمَاءِ.
الطُّفْلُ فِي كُوبِ الْمَاءِ الْمَغْسُولِ.
الشَّجَرَةُ فِي الْفُرْقَةِ.
جَوْنِلَةُ الْمَرْأَةِ عَلَى الْكُرْسِيِّ.
الْكَلِمَاتُ فِي الْقَصِيدَةِ.
وَفِي النِّهَايَةِ، ظَهَرَتْ وَرَقَةُ شَجَرٍ زَاهِيَةٍ وَاضِحَةٍ،
وَالْمِفْتَاحُ فِي سِلْسِلَةٍ مِنْ رِيَشٍ.

فِي مَوَاجِهَةِ النَّافِذَةِ، أَزْهَارُ عِبَادِ الشَّمْسِ الْكَبِيرَةِ.
عَلَى الطَّرِيقِ الْمَوْحِلِ، الْغُبَارُ مِنَ الْحَصَانِ الْعَاكِرِ.
وَهِيَ تَقْفُ هُنَاكَ سَاكِنَةً تَنْتَظِرُ.
حَزِينَةً.

الضَّوءُ الْمُنْعَكِسُ عَلَى وَجْهِهَا
رُبَّمَا كَانَ مِنْ أَزْهَارِ عِبَادِ الشَّمْسِ الْمَوَاجِهَةِ.
وَفَجْأَةً تَطُوحُ بِذِرَاعَيْهَا،
تَطَارِدُ الرِّيحَ،
تَنْتَزِعُ قَبْعَةَ الْفَارَسِ الْقَشِ،
تَعْلِقُهَا عَلَى صَدْرِهَا،
تَدْخُلُ وَتَغْلِقُ النَّافِذَةَ.

قَمَرٌ كَبِيرٌ،
هَدَوٌّ فَضِيٌّ،
لَأَشْيَاءٍ.
وَحِصَانٌ أَبْيَضٌ خَلْفَ سِيَاحِ الْحَدِيقَةِ.
كَلَّهْمُ مَجْبُولُونَ مِنْ ضَوْءٍ.
دَخَلَ شَابٌ الْحَدِيقَةَ-
لَمْ يَفْتَحِ الْبَوَابَةَ،
ذَهَبَ مَبَاشَرَةً عِبرَ السِّيَاحِ.
وَعَلَى صَدْرِهِ وَفَخَذَيْهِ
تَبَقَّتْ نَقُوشٌ أَرْبَعَةٌ ذَهَبِيَّةٌ عَرِيضَةٌ-
تَفَرَّجَاتٍ مِنْ آثَارِ الْقُضْبَانِ.
تَحْتَ الْأَشْجَارِ ضَهْلَ الْحِصَانِ.

لَمْ أُسْتَطِعْ أَنْ أُتَبَيَّنَ عَنْ بَعْدٍ - يَقُولُ - أَيُّ شَيْءٍ كَانَ،
ذَلِكَ الشَّيْءُ الْمَبْيَضُّ الْمَعْلُقُ حَوْلَ خَصْرِهِ.
كَانَ عَارِيًّا تَقْرِيًّا، لَوَحْتَهُ الشَّمْسُ، يَلُونُ التُّرَابُ،
يَقِفُ بِجَانِبِ الْعَوَارِضِ الْخَشَبِيَّةِ الْمُنْتَصِبَةِ،
عَرِيضَ الْمُنْكَبِينَ بِشَكْلِ لَا يَتَنَاسَبُ مَعَ سِنِهِ
(رَأَيْتُ ذَلِكَ حِينَمَا اقْتَرَبَ أَكْثَرُ).
وَذَلِكَ الشَّيْءُ الْمَعْلُقُ حَوْلَ خَصْرِهِ
كَانَ الْمُنْزَرَّ الْأَبْيَضَ بِالسَّامِيرِ.
لَمْ أُسْتَطِعْ أَنْ أَحْيِيهِ.
أَمْسَكْتُ الْمَسَامِيرَ بَيْنَ أَسْنَانِي -
لَقَدْ لَمَعَتْ - وَالْحَقُّ يُقَالُ - فِي الشَّمْسِ
وَأَصَابَتْنِي بِالْأَنْبِهَارِ.
لَكِنِّي لَمْ أَكُنْ نَجَّارًا.

لَمْ يَكُنْ قَدْ تَجَاوَزَ الثَّامِنَةَ عَشْرَةَ.
 خَلَعَ كُلُّ مَلَابِسِهِ، كَأَنَّهُ كَانَ يَلْهُو،
 وَإِنْ كَانَ يَسْتَجِيبُ لَشَيْءٍ مَا
 اسْتَطَعْنَا نَحْنُ أَيْضًا- التَّعَرُّفَ عَلَيْهِ.
 تَسْلُقُ الصَّخْرَةَ رَبِّمَا لِيَبْدُو أَطْوَلَ،
 وَرَبِّمَا ظَنَّ أَنَّ الارتفاعَ يَخْفِي العَرَى.
 لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ ضَرُورِيًّا.
 فَمَنْ ذَا الَّذِي يَهْتَمُّ بِالارتفاعِ فِي مِثْلِ هَذِهِ اللَّحْظَةِ؟
 كَانَ ثَمَّةَ خَطٍّ قَرْنَفَلِيٍّ عَلَى خَصْرِهِ-
 أَثَرٌ بَاقٍ مِنْ حِزَامِهِ الْمَشْدُودِ.
 بِهِ بَدَأَ أَكْثَرَ عُرْيًا.
 ثُمَّ، بِقَفْزَةٍ رَائِعَةٍ، رَغْمَ بَرْدِ يَنَابِرٍ،
 غَاصَ فِي الْبَحْرِ.
 سُرْعَانَ مَا عَادَ لِلظُّهُورِ وَهُوَ يَرْفَعُ الصَّلِيبَ عَالِيًّا.

الشيء الرئيسي

برغم ملاحظاته المليحة عن الباب،
الأحمر بصورة حادة على الواجهة المصمتة،
فقد عرفنا أنه أغفل الشيء الرئيسي.
في المواجهة، على التل الصغير،
خرج الرجل من القرية ليُطعم حصانه،
وضع حزمة القش
وجلس على الصخرة
متطلعاً في هدوءٍ وقليلٍ من الحزن
إلى عيني الحصان.

جمال الطبقة العاملة

كَانَ يَذَرُ الطَّرِيقَ المُوَحِّلَ جِيئَةً وَذِهَاباً فِي عَصِيَّةٍ،
وَهُوَ يَنْزُ عَرَقاً،
يُجْرَسُ اللُّورِي المَحْطَمُ وَحَمُولَتَهُ.
حَافِياً، بِنَظْلُونِهِ مَشْمَرٌ، كَمَجْدَفٍ عَتِيقٍ،
بِقَدَمَيْنِ مَفْلُطَحَتَيْنِ، مَدْبُوعَتَيْنِ،
وَعَضَلَاتٍ مَنْحَوْتَةٍ فِي ذِرَاعِيهِ العَارِيَيْنِ.
وَإِذَا هَبَّ النُّسِيمُ،
ظَهَرَتْ خُطُوطُ ظَهْرِهِ القَوِي وَاضِحَةً خِلَالَ القَمِيصِ.
الْفَتَيَاتُ العَائِدَاتُ مِنَ الشَّاطِئِ فِي الظُّهيرةِ
تَبَاطَأْنَ عِنْدَ تِلْكَ النُّقْطَةِ مِنَ الشَّارِعِ
لِيُرْبِطْنَ صَنَادِيْلَهُنَّ
أَوْ يَحْكِمْنَ أَزْرَارَهُنَّ.
أَنْثَى قَفَزَ عَلَى البَيْطِيخِ فِي اللُّورِي،
وَأَخْرَجَ المِشْطَ وَمَشَّطَ شَعْرَهُ.

التَّقَطَّ فِي يَدَيْهِ أَشْيَاءٌ بِلَا قِيَمَةٍ
حَجَرًا،
كِسْرَةً مِنْ قِرْمِيدِ السَّقْفِ،
عُودَيِ ثِقَابٍ مُحْتَرَقَيْنِ،
المِسمَارَ الصِّدِّيَّ مِنْ الجِدَارِ المِقَابِلِ،
ورقةَ الشَّجَرِ الَّتِي تَخَلَّتِ النَّافِذَةُ،
الْقَطْرَاتِ المُنْسَاقِطَةِ مِنْ آنيةِ الزَّهْوَرِ المَرْوِيَّةِ
تِلْكَ القَصَاصَةِ مِنَ القَشِّ الَّتِي نَفَخَتْهَا الرِّيحُ إِلَى شَعْرِكَ بِالْأَمْسِ-
يَأْخُذْهُمْ،
وَيَكُونُ، فِي فِنَائِهِ الخَلْفِي،
شَجَرَةً، تَقْرِيبًا.
الشَّعْرُ يَكْمُنُ فِي هَذِهِ الـ«تَقْرِيبَا». هَلْ تَرَاهُ؟

في الأماكن الغريبة

نَظَرَ حَوَالِيَهُ.
لَا يَعْرِفُ أَيْنَ هُوَ.
الْفُرُوبُ مَهِيْبٌ، بَعِيدٌ.
يَتَعَرَّفُ عَلَى سِيَاحِ الْحَدِيقَةِ،
وَمَقْبَضِ الْبَابِ،
وَالنَّوَافِذِ،
وَشَجَرِ السَّرْوِ.
لَكِنْ هُوَ؟
بَحِيرَةٌ قَرْنَفَلِيَّةٌ اِنْعَكَسَتْ عَالِيًا،
فِي سَحَابَةٍ
بَحِيرَةٌ قَرْنَفَلِيَّةٌ ذَاتُ حَوَافٍ ذَهَبِيَّةٍ.
عَالِيًا هُنَاكَ تَرَكَ حِذَاءَهُ وَثِيَابَهُ.
وَالْآنَ، عَارِيًا هَكَذَا،
كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَقِفَ فِي مَتْنَصِفِ الطَّرِيقِ،

عَارِيًّا هَكَذَا،
كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَدْخُلَ الْبَيْتَ الْغَرِيبَ.

سَحَبَ الرِّدَاءَ الْأَحْمَرَ، لِيَارِدَ فَوْقَ مَقَاعِدِهِمْ
مَثَلُ أَمَامَ أَعْيُنِهِمْ مَعَانَتِهِمْ.
ظَهَرَ عَارِيًّا خَلْفَ الْحَوَاجِزِ الزُّجَاجِيَّةِ
مَعَ الْمَرَأَةِ الْعَارِيَّةِ،
الْتِمَاعَاتِ السَّكَائِينِ الْخَمْسِ شَوَّهَدَتْ أَيْضًا.
تَحْطُمُ التَّمَثَالُ الْخَزَفِي فِي زَاوِيَةِ الْحَمَامِ.
وَفِي إِضَاءَةٍ قَوِيَّةٍ شَدُّ الشَّبَكَةِ الْكَبِيرَةِ بِالْمَسْخِ الْفُظِّ الْبَشِعِ
صَعْدَ السَّلَامُ وَهُوَ يَجْمَلُ شَمْعَةً.
صَاحَ أَسْفَلَ النَّفْقِ.
حَطَمَ - بِالْفِعْلِ - طَبَقًا
الْآخَرُونَ اسْتَرْضَوْهُ، صَفَّقُوا ، وَرَحَلُوا
لَمَلَمَ أَجْزَاءَ الطَّبَقِ الْمَهْشُمَةِ
وَقَضَى اللَّيْلَةَ بِطَوَاهَا وَهُوَ يَحَاوِلُ أَنْ يَضُمَّهَا إِلَى بَعْضِهَا
جَزْءَ وَاحِدٍ كَانَ مَفْقُودًا، مِنْ الْمُنْتَصَفِ بِالضَّبِّطِ.

والآن، لم يكن لديه أي شيء يأكل فيه عشاءه.
بل أنه لم يكن جائعاً.

لَا، لَا - يَقُول - رَبُّمَا أَي شَيْءٍ آخِرَ إِلَّا الضُّوءُ،
فَأَنَا لَا أَعُولُ عَلَيْهِ، لَا أَقْبِلُ ذَلِكَ،
إِنِّي أُمْسِكُهُ ، أَشَدُّ ذَيْلَهُ،
أَشَدُّ السَّتَارَةِ ،
أَهْشَمُ زَجَاجِ النَّافِذَةِ،
أَسْقِطُ عَلَى أُرَيْكَةِ الْحَدِيقَةِ،
أَرَى بَقْعَةً صَغِيرَةً عَلَى مِعْطَفِكَ،
أَرَى طَبَقَةً مِنَ الطَّيْنِ عَلَى ظَهْرِ أَصْبَعِكَ أَدِسُ الْمِفْتَاحَ
تَحْتَ إِبْطِكَ الْعَرَقَانِ،
إِنِّي رَجُلٌ ، أَقُولُ لَكَ،
أَصْعَدُ السَّلَامَ كُلَّ سَلَمَتَيْنِ فِي الْقَفْزَةِ الْوَاحِدَةِ،
أُخْرِجُ إِلَى الشَّرْفَةِ وَأَرْفَعُ الْعِلْمَ.

صورة الميت

عندمَا غَرَبَتِ الشَّمْسُ ، حَمَلُوا المَيِّتَ إِلَى الشَّاطِئِ .
انتَشَرَ انْعِكَاسُ ذَهَبِي وَبِنَفْسَجِي وَقَرْمَزِي
بَعِيداً فَوْقَ قَوْسِ الرَّمَالِ النَّدِيَةِ .
وَكَانَ غَرِيباً -
هَذَا الإِشْرَاقُ وَهَذِهِ الوجُوهُ -
وَلَيْسَ مَيِّتاً أَبَداً ،
وَخَاصَّةً أَجْسَادَهُمْ ،
الْفَتِيَّةُ المَفْعَمَةُ بِالحَيَوِيَّةِ ،
المَهْوَنَةُ بِالزَيُّوتِ العِطْرِيَّةِ
الَّتِي تَنَاسَبَ - أَكْثَرَ - مَخَادَعُ الحُبِّ .
وَحَيْثُ كَانَتِ الخِيَامُ ،
تَرَكَ مَذْيَاعٌ مَفْتُوحاً .
كَأَنَّ مِنَ المُمْكِنِ سَمَاعَ مَارِشِ الِانْتِصَارِ .
هَنَأَ فِي المُنخَفَضِ بوضُوحٍ ،

بينما كَانَ الانعكاسُ الأخيرُ للفسقِ ينطفئُ،
أرجوانياً،
على أظافرِ قَدَمِ «ايوميلوس» ودرعِهِ.

أَغْمَضَ عَيْنِيَهَ لِلشَّمْسِ .
غَمَرَ قَدَمِيَهَ فِي الْبَحْرِ .
لَا حَظَّ تَعْبِيرَ يَدِيَهَ لِلْمَرَّةِ الْأُولَى .
تَعَبْتُ خَفِيٌّ رَحِيْبٌ كَمَا الْحَرِيَّةُ .
أَتَى الْمُنْدُوبُونَ وَرَاحُوا يَقْدِمُونَ الْهَدَايَا وَالْأَنْخَابَ ،
وَهُمْ يَعْدُونَ بِالْغَنَائِمِ وَالْقَابِ الْبَطُولَةِ .
نَظَرَ ، غَيْرَ مُصَدِّقٍ ، إِلَى سَرَطَانٍ يَتَرَنِّحُ فَوْقَ حَصَاةٍ
بِطَاءً ، مُسْتَرِيئاً ،
وَلَكِنْ بِطَرِيقَةٍ رَسْمِيَّةٍ
كَمَا لَوْ كَانَ يَصْعَدُ إِلَى الْأَبْدِيَّةِ .
لَمْ يَعْرِفُوا أَنَّ غِيظَهُ كَانَ مَجْرَدَ اعْتِذَارٍ .

ذَبَحُوا الدِّيكَ ، والحَمَامَةَ ، والحَمَلَ .
بِالدَّمِ غَطَوْا أَكْتَافَهُمْ ، وَرَقَابَتَهُمْ ، وَوُجُوهَهُمْ
اسْتَدَارَ أَحَدُهُمْ إِلَى الْحَائِطِ
وَلَطَخَ قَضِييَهَ بِالدَّمِ .
عندئذِ ، أَطْلَقَتِ النِّسْوَةُ الثَّلَاثُ الْوَاقِفَاتُ فِي إِحْدَى الزُّوَايَا .
الَّتِي يَضَعْنَ بَرَاقِعَ بِيضَاءُ ،
أَطْلَقْنَ صَرَخَاتٍ قَصِيرَةً
كَمَا لَوْ كُنَّ يَتَعَرَّضْنَ لِلذَّبْحِ .
وَالرِّجَالُ ، كَمَا لَوْ لَمْ يَسْمَعُوا ،
كَانُوا يَشْخِيطُونَ عَلَى الْأَرْضِ
بِقِطْعَةِ طَبَاشِيرِ
فِيرَسْمُونَ حَيَاتٍ مَفْرُودَةً وَسِهَامًا قَدِيمَةً .
فِي الْخَارِجِ ، قَرَعَتِ الطُّبُولُ ،
وَصَوْتُهَا يَصِلُ إِلَى كُلِّ الْمَنَاطِقِ الْقَرِيَّةِ .

وجه أم وأجته

«لَقَدْ نَحَتُ هَذَا التَّمثالَ مِنَ الصُّخْرِ».

قال .

«لَا يَأْزِمِيلُ ، بَلْ بِأَصَابِعِي الْعَارِيَّةِ،

بِعَيْنِي الْعَارِيَّتَيْنِ،

بِجَسَدِي الْعَارِي،

بِشَفَّتِي .

وَأَنَا لَا أَعْرِفُ الْآنَ مَنْ هُوَ أَنَا وَمَنْ التَّمثالُ»

اخْتِباَ خلفه،

كَانَ قَبِيحاً ، قَبِيحاً .

احتَضَنَهُ،

دَفَعَهُ وَهُوَ يُمْسِكُهُ مِنْ خَصْرِهِ

وَسَاراً مَعاً.

وبعدئذ سيزعمُ أنَّ هَذَا التَّمثالَ (الرائعَ حقاً)

كَأَنَّهُ هُوَ نَفْسُهُ،
بَلْ إِنَّ التَّمَثَالَ قَدْ سَارَ بِنَفْسِهِ .
وَلَكِنْ ، مِمَّنْ يَصْدُقُّهُ؟

في كُلِّ مرّةٍ فتَحَ فيها نَافِئَتَه،
كَأَن يَرى نَفْسَه خِلالِ نَافِذَةِ البَيْتِ،
عِبرَ الشَّارِعِ.
في المِراةِ الطَّوِيلَةِ في نِرفَةِ الأخرى،
بِصُورَةٍ سَريّةٍ،
كَمَا لو كَان قَد دَخَلَهَا لِيَسْرِقَ شَيْئاً مآ.
أمرٌ لَا يَحْتَمَلُ -
أَلَا يَكُونُ المِراءُ قَادِراً عَلَى أَن يَنَالَ قَلِيلاً مِنَ المَواءِ،
قَلِيلاً مِنَ الشَّمْسِ -
لأشياءٍ.
ذاتَ يَومٍ، التَّقَطَّ حَجَرًا،
صَوَّبَ ، وَرَمَى.
مَعَ الصُّخْبِ ظَهَرَ جَارُهُ في النَافِذَةِ.
«الحَمْدُ لِلّهِ» - قَالُ -

« كَلَّمَا حَاوَلْتُ النَّظَرَ لِنَفْسِي فِي مِرَاتِي ،
نَظَرْتُ إِلَى " مَرَآيَاكُمْ فِي مَكْرٍ ،
أَمْرٍ لَا يَحْتَمِلُ » .
عَادَ الْآخِرُ إِلَى حَجْرَتِهِ ،
إِلَى مَكَانِهِ .
وَهُنَاكَ ، فِي مِرَاتِهِ ،
وَقَفَ الْجَارُ ، فِي مُوَاجَهَتِهِ ،
وَبَيْنَ أَسْنَانِهِ سِكِّينٌ .

==== موت في كارلوفاكسي

كَانَ الرَّجُلُ الْمَيِّتُ وَالْأَيُّقُونَةُ فِي الْغُرْفَةِ الدَّاخِلِيَّةِ.
وَقَفَتِ الْمَرْأَةُ بِجَانِبِهِ.
كِلَاهُمَا مُتَّصِلَتَا الذَّرَاعَيْنِ.
لَمْ تَتَعَرَّفْ عَلَيْهِ.
كَانَتِ الْمَرْأَةُ الْأُخْرَى ، فِي الْمَطْبَخِ ، تَنْظِفُ الْبَارِزَاءَ.
تَدْفُقُ صَوْتُ غَلِيَانِ الْمَاءِ فِي الْإِنَاءِ إِلَى غُرْفَةِ الرَّجُلِ الْمَيِّتِ.
دَخَلَ الْإِبْنُ الْأَكْبَرُ.
نَظَرَ حَوْلَهُ.
خَلَعَ قَبْعَتَهُ بِيْطَاءَ
لَمَلَّتِ الْمَرْأَةُ الْأُخْرَى ، فِي الْمَطْبَخِ ، تَنْظِفُ الْبَارِزَاءَ.
تَدْفُقُ صَوْتُ غَلِيَانِ الْمَاءِ فِي الْإِنَاءِ إِلَى غُرْفَةِ الرَّجُلِ الْمَيِّتِ.
دَخَلَ الْإِبْنُ الْأَكْبَرُ.
نَظَرَ حَوْلَهُ.
خَلَعَ قَبْعَتَهُ بِيْطَاءَ

لمَمت المرأة الأولى ، بلا ضوضاءٍ قدرَ الإمكان،
قَشَرَ البيضِ من المائدةِ
ووضَعته في جيبِها.

هَذَا الْمَقْعَدُ هُوَ مَا كَانَ يَجْلِسُ عَلَيْهِ الرَّجُلُ الْمَيِّتُ.
الْمَخْمَلُ الْأَخْضَرُ لَامِعٌ حَيْثُ كَانَتْ ذِرَاعَاهُ تَسْتَقِرَّانِ.
فِيمَا بَعْدَ، عِنْدَمَا أَخَذُوهُ بَعِيدًا،
جَاءَ الذُّبَابُ - بَضْعٌ ذُبَابَاتٍ ضَخْمَةٍ هَادِيَّةٍ.
كَانَ الشِّتَاءُ.

مَحْصُولٌ بِرْتَقَالٍ وَفِيرٍ -
كَانُوا يَقْذِفُونَ الْبَرْتَقَالَ بَعِيدًا
خَلْفَ سِيَاجِ سَاحَاتِ الْمَخْرَنِ،
كَانَتِ السَّمَاءُ أَيْضًا غَائِمَةً -
فَلَمْ تَكُنْ لَتَسْتَطِيعَ أَنْ تَقُولَ مَتَى طَلَعَ الصَّبَاحُ.
وَذَاتَ يَوْمٍ، فِي الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ،
طَرَقَ النِّقَاشُونَ بِفَرَشَاتِهِمْ.
رَدَّ الْخَادِمُ النَّحِيلَ
أَعْطَاهُمْ أَرْبُطَةً عُنُقِ الرَّجُلِ الْمَيِّتِ -

رباط عنق فاح الزهره ،
وواحداً أصفر،
وواحداً أسود.
غمزوا بعيونهم له.
ومضوا.
والمقعد في الدور الأرضي، تسقط الفئران في شركه.

اعادة تكوين النوم

في الليل ، تهوى كسرُ الجصِّ من السقف فوق السرير.
لم يكن ثمة مكان للتمدد في الفراش.
المرأة أيضاً تحطمت.
والتمثالُ الجبسيُّ في الممر تقطى بالسناج -
بل أنك لاتستطيع أن تلمسه،
دعه وشأنه يتعانقان -
وعلامات سوداء تخلفت على الفخذين،
والركبة ، والشففتين ، وراحتي اليدين.
شهور طويلة مضت
منذ انقطع الماء ، وخط التليفون ، والكهرباء.
وعلى المنضدة ، ذات اللوح الرخامي،
بجانب أعقاب السجائر،
كانت ثمرتان من الخس الضخم تتعفنان.

لُورِيَّاتٌ ضَخْمَةٌ تَسْرَعُ عَلَى الطَّرِيقِ الْعَامِ فِي اللَّيْلِ
مُحْمَلَةٌ بِلُفَاتِ الْأَسْلَاحِ الشَّائِكَةِ وَأَقْنَعَةِ الْفَازِ.
فِي الْفَجْرِ ، أَسْفَلَ الْمَبْنَى الْحَجَرِيِّ ،
يُدِيرُونَ مَحْرَكَاتِ الدَّرَاجَاتِ الْبَخَّارِيَّةِ.
وَرَجُلٌ بَالِغُ الشُّحُوبِ ، يَرْتَدِي سِتْرَةً حُمْرَاءَ ،
يَخْرُجُ إِلَى سَطْحِ الْمَبْنَى ،
يَنْظُرُ إِلَى النَوَافِذِ الْمَغْلُوقَةِ ، وَالتَّلَالِ.
يُشِيرُ بِإَصْبَعِ نَحِيلِ ،
يَحْصِي الْفَتْحَاتِ فِي بَرْجِ الْحَمَامِ الْمَهْجُورِ مِنْذُ أَمَدٍ بَعِيدِ ،
وَأَحَدَةٍ ، وَأَحَدَةٍ.

مكاتب الاستجواب

مَمَر طَوِيل . أَبْوَابٌ مَقْلُوقَةٌ عَلَى الْجَانِبَيْنِ -
مَدْحَنَةٌ مَوْقِدٌ خَفِيٌّ - تَتَفَتُّ دُخَانًا قَلِيلًا .
فِي الطَّرْفِ الْآخَرِ ، خَمْسَةُ رِجَالٍ يَرْتَدُّونَ زِيَاً أَسْوَدَ ،
وَيَضَعُونَ أَقْنَعَةً مَوْحَدَةً ،
نَظَرُوا إِلَيْهِ .
طَرَقَ أَحَدَ الْأَبْوَابِ .
لَا شَيْءَ
الْثَّانِي ،
الْثَّالِثُ ،
حَتَّى الْآخِرِ
لَا جَوَابَ .
عِنْدَئِذٍ ، يَسْتَدِيرُ إِلَى الْجَانِبِ الْآخَرِ ،
طَرَقَهُ طَرَقَةً ، عَلَى كُلِّ الْأَبْوَابِ .
لَا شَيْءَ .

الرجالُ المقتنعون لا يتحركون.

إذن؟

وحيثما قرّر أن يعبر المدخل ويرحل ،

انفلق الباب ذاتيا.

حلّ الظلام.

كان المطر ينهمر في الخارج.

سمّع صوت الماء على السقف الصفيح،

كان لديه من الوقت

ما يكفي بالضبط ليفرس في ذاكرته:

الأسفلت المبتل الذي يعكس صورة مثل الحلاقة

الجديد

المصنوع من الزجاج،

مع مقاعد عالية باهتة الزرقة.

ليس قليلاً أبداً

شيء ما آخر - ما هو؟

هو نفسه لا يعرف.

أضفه .

إلى أي شيء أضيفه؟ وماذا أصنع به؟

هو لا يعرف

لا يعرف.

وحدها هذه الإرادة إرادته

يأخذ سيجارة.

يشعلها.

الرياح تعصف في الخارج.

سوف يتحطم النخيل في فضاء الكنيسة.

الرياح لا تدخل ساعة الحائط.

لا ينهار الزمن.

التاسعة ، العاشرة ، الحادية عشرة ، الثانية عشرة ،

الوَاحِدَة.

إِنَّهُمْ يَضَعُونَ الْمَائِدَةَ بِجَوَارِ الْبَابِ فِي الْغُرْفَةِ،
يُحْضِرُونَ الْأَطْبَاقَ.

الْمَرْأَةُ الْعَجُوزُ تَرَسُمُ شَارَةً الصَّلِيبِ عَلَى نَفْسِهَا.
الْمَلْعَقَةُ تَنْتَقِلُ إِلَى الْفَمِ.
وَشَرِيجَةُ خَبِزٍ تَحْتَ الْمَائِدَةِ.

_____ الفتاة التي استعادت بصرها

آه - تقول - إنني أرى من جديد.
طوال هذه السنين كانت عيناى غريبتين على،
كانتا حصاتين داخلي،
كانتا حاتين عتيقتين
في ماء كثيف ، مظلم - ماء أسود.
الآن - أليست هذه غيمة ؟ وهذه وردة ؟ قل لي،
وهذه ورقة شجر - أليست خضراء؟
خ - ض - ر - ا - ا - ا
وهذا - صوتي - حقاً؟
هل يمكنك أن تسمعني وأنا أتكلم؟
الصوت والعينان -
أليس ذلك ما يسمى الحرية؟
أسفل في الطابق الأرضي
نسيت الصينية الفضية الواسعة،

والعَلَبَ الكَرْتُونِيَّةَ،
والأَقْفَاصَ وَبَكَرَاتِ الْخَيْطِ.

على الجانب الآخر من الشارع الخلفي
حيث توجد سلاسل الحريق،
حيث توجد آنية زهور مخطمة ، وأباريق زجاجية مهشمة،
حيث توجد كلاب ميتة، ودود ، وذباب أخضر ،
حيث يئول تجار الحديد ، والجزأرون، والخرأطون -
يفزع الأطفال في الليل ،
والنجوم تصيح كثيراً كثيراً ،
تتنادى من بعد سحيق
كما لو أن كل واحد في جانب -
لا تحدثني مرة أخرى عن التماثيل - قال
لأستطيع الاحتمال ، أقول لك.
لأعتذارات أخرى -
أسفل في القبو الكبير،
النساء الهزيلات بأذرعهن الطويلة يجمعن السناج من

الغلايات ،
يَدَهْنَ عَيُونَهُنَّ، وَأَسْنَانَهُنَّ،
وبابَ المطبخ، والإبريقَ الزجاجي،
وهنَّ يعتقِدنَ أَنَهُنَّ - بذلك - يَصْبِحْنَ غَيْرَ مرئياتٍ ،
أو - على الأقل - لا يُمْكِنُ التعرفُ عليهنَّ،
بينما المرأةُ في الممرِّ، ترتفعُ فوقَهُنَّ
عندمَا يَدْخُلْنَ في السِّرِّ أَوْ يَخْرُجْنَ
مَلْتَصِقَاتٍ بِالْحَائِطِ،
وضوءُ الكشافِ يَتَجَّهُ إِلَيْهِنَّ فِي مَنَاصِفِ الْعُشْبِ
الْأَصْفَرِ.

خلفَ الحائطِ القديمِ،
عبرَ المستودعاتِ،
وخلالَ الفتحاتِ الناتجةِ من زحمةِ الأشجارِ،
رأى
الميت
بعينين وحشيتين ، متهمتين،
الصيادَ الشابَ
الذي بَالَ على التاجِ المَظْمُ لأحدِ الأعمدةِ.
هكذا، إذن،
فإذا كَانَ الأحياءُ يستلقونَ
فالموتى أيضاً يستلقونَ.

صفوفاً من أشجار اللوز،
صفوف من التماثيل ،
الثلوج العالية غطت الجبال،
والمقابر،
وطلقات الصيادين في بساتين الزيتون -
جمال رائع ، عبت رائع،
كما الأخوات، تكذب كل منهن الأخرى،
يكذب كل عبت الحياة،
وعبت الموت.
عربة الموتى مرت
محملةً بأزهار اللوز.
والتماثيل
أطلت من النوافذ.

بعد المحاكمة

الوجه المرعوب أُوْصِد.
الشَّعْرُ مَشَعَثٌ، الْقَمِيصُ مَمَزَّقٌ، وَالْجَسَدُ مَلِئٌ
بِالْكَدَمَاتِ.
أَعَادُوا إِلَيْهِ الْحَزَامَ الْجِلْدِيَّ،
وَسَاعَةَ الْيَدِ، وَالْمِشْطَ الْأَسْوَدَ مَتْرُوكَيْنِ عَلَى الْمُنْضَدَةِ
أَخَذَهُمْ.
لَمْ يَعْرِفْ مَاذَا يَرْتَدِّي مِنْهُمْ .
السَّاعَةُ ؟ أَمْ الْحَزَامُ ؟
أَيْنَ يَجِبُ أَنْ يَضَعَ الْمِشْطُ ؟
نَظَرَ إِلَى بَطَاقَتِهِ الشَّخْصِيَّةِ .
«لُوكَاسُ» قَالَ ،
«لُوكَاسُ» قَالَ لِنَفْسِهِ مَرَّةً أُخْرَى
لَمْ يَرْفَعْ عَيْنَيْهِ ،
وَضَعَ السَّاعَةَ فِي مَعْصَمِهِ بِيْظٍ .

(إنه خطأ المنضدة -
مظلمة وعارية تماماً - أحد أركانها مخدوش)
ارتدى الحزام أيضاً - أحكمة.
كان لا يزال يحكمة عندما خرج إلى الممر -
المرحاض العتيق يجمع الزجاجات في المقهى،
وأصوات الحراس يمكن سماعها. أسفل المنور.
«لوكاس ، لوكاس» قال مرة أخرى
كأنه يتحدث إلى شخص غريب بلغة أجنبية
كان المساء .
والأضواء تبين في الشارع وفي «الميوزيوم جاردن»

في الليل ، يمكن أن يستشف الحائط خلف الحائط.
 لن تأتي الأيائل لتشرب الماء من النافورة.
 فهم يقيمون في الغابات.
 وعندما يكون ثمة قمر،
 فإن الحائط الأول ينهار،
 فالثاني، فالثالث.
 تهبط الأرانب البرية،
 تحلق في الوادي.
 كل شيء على حاله،
 ناعماً ، غائماً ، فضياً،
 قرن الثور في ضوء القمر،
 والبومة فوق السقف
 والصندوق المفلق الطافي في النهر
 مستقلاً بنفسه تماماً.

معسكر اعتقال

الصفير ، والصياح ، والحفيف ، والصوت المكتوم ،
الماء المسكوب ، والدخان ، والحجر ، والمنشار ،
شجرة ساقطة وسط القتلى -
عندما خلع الحراس عنهم ثيابهم .
كان بمقدورك أن تسمع صليل عملة التليفون
وهي تتساقط من جيوبهم واحدة واحدة ،
والمقص الصفير ، ومقلم الأظافر ،
المرآة الصغيرة والشعر الطويل المستعار الخادع
للبطل الأصلع ، مغطى بالقش ،
زجاج وأشجار شوك مجتمعة
وعقب سيجارة مخبأ خلف الأذن .

المدينة كلها مضاءة تحت السماء المسائية،
ومصباحان حمراوان ساطعان يؤمضان عالياً بلا تبرير،
فوق النوافذ، والجسر، والشوارع، والتاكسيات،
والأتوبيسات.
«كان لديّ أنا أيضاً دراجة» - قال - «كنت أحلم بذلك»
قال.

المرأة في الغرفة نظرت بعيداً، لم تقل كلمة،
لم يكن فستانها مخططاً من الجانب الأيمن،
فلو وقفت لاستطاع المرء أن يرى انحناؤه كتفها.
أما الباقي، فلا يمكن للمرء أن يتحدث عنه - قال،
فأنت تحتفظ به كنزاً سيّاحاً مكسورة
تحطمها بنفسك عندما يمرّ جامع الأشياء القديمة،
بلهفة آثمة، في الصباح الباكر،
والنظارة الجميلة ملفوفة في جرائد قديمة،

قد تضربُها في سِياجِ السُّلَمِ، يَقلَقُ،
لأنَّها ماتزالُ تَرنُ بصوتٍ عميقٍ، نافذٍ -
ذلك الصَّوتُ الَّذي لا يَنكسرُ،
وكأنَّه يَتأمَّرُ مع زجاجِ النوافِذِ، معَ الرِّيحِ، معَ الجدرانِ.
آنئذٍ، يَصغَدُ العازِفُ الأعمى السَّلامَ مُتهكِّأً،
يضعُ صندوقَ الكمانِ على الكرسيِّ، يفتحه،
فإذا بنظَّارتينِ تلمَعانِ تماماً.

جريح أم ميت؟

خرجوا بالنقالة سراً من الباب الخلفي.
كنا ننظر من فرجات المصاريح.
عاد أحدهم - لابد أنه نسي شيئاً ما - مشطه.
وفي الشارع التمعت الملاء أكثر بياضاً.
الأضواء لم تشتعل بعد.
إنني أشك فيما إذا كان لديهم وقت - قال.
وقال الرجل ذو السيجارة المنطفئة:
لماذا يحرصون على إخفائه؟
انحنى المرأة بجانبه لأسفل
فبان فخذها كلهما من أعلى
من الناحية المقابلة، كان الكلب الضخم يقترب،
وهو يحمل بين أسنانه
القناع الذي كان مطابقاً لوجه الرجل الراقدين على النقالة.
وفجأة ظهرت المصاييح الخمسة القوية .

تحتَهَا، المخبِرُونَ الخمسةُ، بِلاَ حركةٍ، يرتدُّونَ قُبَعَاتٍ
سوداءَ جديدةً.

ابتعدنا بسرعةٍ عن فرجاتِ المصاريعِ.
أُضيئتِ الغرفةُ كلها بالخطوطِ والشارتِ -
كانُوا يضعُّونَ خطوطاً تحتَ الآثارِ غيرِ المرئيةِ،
وعلى المنضدةِ، وعُلبَةِ المجوهراتِ، والمفاتيحِ
وأحدِ احذيتِهِ.

التعجب الضروري

عليك أن تُحدّد الوقت، والضوء واللون التقريبي،
ففي الليلِ عندما تمرُّ عربةُ الكارو، ملّحمةٌ بالبرّاميل،
تسحقُ إحدى عجلاتها الجص،
وتصرُّ شقوقَ الجدار.
خلفَ زجاجِ النافذةِ
يمكنك أن ترى في مواجهةِ المطبخ الأبيض
الثلاجة، وقدمي الرجلِ العجوزِ الحافيتين.
بعدئذٍ، يضاء نورُ الحمام.
يشدّون الستائر.
تأخذُ الفتاةُ صينيةَ التفاحِ إلى الشُرْفة.
والفونوغرافُ يعزف.
وأنت لاتستطيعُ الاختيارَ بينَ الأشياءِ
بدونِ علاقةٍ أو تضاد،
إلى أن تسمعَ الصرخةَ وتتفرسَ السكين

في المنضدة الخشبية
وهي تطعن منديلاً ورقياً
يحمل أثراً دقيقاً لشفتين مرسومتين.

تغرب الشمس.
قارب شراعي يدخل الميناء.
والصمت الذي ينفث البخار.. ذهبي ووردي.
مجدافاً يومض.
والسلم الأرجواني المصنوع من الحبال.
كل شيء مضيء - لا أحجار، لا أخشاب.
والحاجب الفضي للقمر ... منكسر.
وثلاثة أزرارٍ ماتكاد تلتمع على قميصك.
والموت، أيضاً، غائب عن الإضاءة.

أفول نارسيسوس

تساقطَ الجصُّ عن الحائطِ هُنا وهناك
جواربه وقميصه على الكرسي.
تحت السرير، نفسُ الظلِّ، غامضٌ دائماً.
وقفَ عارياً أمامَ المرأة.
تأملُ بإمعان.

«مستحيل»، قال «مستحيل».
أخذَ من المنضدةِ ورقةَ خَسٍ كبيرة،
وضعها في فمه،
وراحَ يهضمها، وهو يقفُ عارياً هناك أمامَ المرأة،
مُحاولاً أن يستعيدَ أو يقلدَ طبيعته.

بدون اكتمال

الغَيُومُ عَلَى الْجِيَالِ.
فَمَنْ الْمَلُومُ.
مَاذَا؟
يَنْظُرُ أَمَامَهُ، صَامِتًا، مُتَعَبًا،
يَسْتَدِيرُ، يَسِيرُ، يَنْحَنِي.
الصُّخُورُ فِي الْأَسْفَلِ.
وَالطُّيُورُ فِي الْأَعَالِيِ.
أَبْرِيقُ فِي النَّافِذَةِ.
النَّبَاتَاتُ الشُّوكِيَّةُ فِي الْوَادِيِ.
الْأَيْدِي فِي الْجَيُوبِ.
تَبْرِيرَاتُ، تَبْرِيرَاتُ،
الْقَصِيدَةُ تَتَأَخَّرُ.
فَرَاغُ.
وَقِيمُ الْكَلِمَةِ مَحْكُومَةٌ بِمَا سَتُخْفِيهِ.

في الظلام

مُشعلُ القناديل مرَّ عندَ الغروبِ ومعَه السُّلمُ،
أشعلَ قناديلَ الجزيرة كَتَقُوبٍ مَنثورَةٍ في الظَّلامِ،
كَآبارٍ صَفراءَ كبيرةٍ مَبَعَثَةٍ.
في الآبارِ، تَأرَجَّحتِ القناديلُ،
عموديَّةٌ،
خَضراءَ نحاسيَّةً،
وغرقتُ،
ومَضَّ صليبٌ على بُرجٍ كنيسةٍ «سانت بيلاجيا»،
كلبٌ نَبَّحَ خلفَ الحظيرةِ،
وآخرَ عندَ الجُمركِ،
شَارةُ الحانةِ كانتَ تَقطُرُ الدَّمُ،
والرجلُ ، عاريَ الصَّدْرِ، يحملُ سَكِيناً حمراءَ كبيرةً،
والمرأةُ، شعثاءَ، تخفقُ البيضَ في إناءٍ.

الريح... على الأقل

الليل. حجرة الطعام.
ذباب على الثريا،
ذباب على في الصينية، على الخبز، على الأكواب.
الرجل العجوز يمضغ في شراة،
يتلصص على الأطباق الأخرى.
مفرش مائدة أبيض، ناصع البياض.
الريح في الشارع مع مصابيح الشارع.
أه الريح بأنابيبها اللامعة الطويلة الطنانة
تتسل سراً بين الجدران،
تحت المائدة،
في ياقات أسرة كبيرة،
تقتصم الذباب،
والمناديل الورقية،
والنوم.

آه الريحُ - قَالَ.

وضَعَ ملعقته،

وخرَجَ.

سنظلُّ طَوْلَ الليلِ ننتظرُ عودته

فيما تتساقطُ بينَ حينٍ وآخرَ

قوالبُ ثلجٍ صَغِيرَةٍ

في الإبريقِ.

اللذة الأولى

جِيَالٌ شَامِخَةٌ، كَالِيدِ رُومُون، أُوَيْت، أُوثَرِيس،
صُخُورٌ مَهِيْمَنَةٌ، كُرُوم، قَمَح، وَبُسْتَانٌ زَيْتُون،
لَقَدْ شَقُّوا مَحَاجِرَ هُنَا، وَالْبَحْرُ انْسَحَبَ إِلَى الْوَرَاءِ،
رَائِحَةٌ قَوِيَّةٌ لَشَجَرِ الْمِسْكَةِ الَّذِي أَحْرَقَتْهُ الشَّمْسُ،
وَالسَّائِلُ الصَّمْفِيُّ يَقْطُرُ فِي شَكْلِ كَنْلٍ.
يَهِيْطُ لَيْلٌ كَبِيرٌ.

وَهُنَاكَ، عَلَى الشَّاطِئِ،
أَخِيل، وَقَدْ تَخَطَّى الْمَرَاهِقَةَ،
يَجْرِبُ صَنْدَلَهُ،
أَحْسُ بِتِلْكَ اللَّذَّةِ الْخَاصَّةِ وَهُوَ يَضَعُ كَعْبَهُ عَلَى إِكْلِيلِ
الْفَارِ.

وَتَعْجَبُ حِينَمَا نَظَرَ إِلَى الْانْعِكَاسَاتِ فِي الْمَاءِ.
ثُمَّ مَضَى إِلَى الْحَدَّادِ يَطْلُبُ دِرْعَهُ .
إِنَّهُ الْآنَ يَعْرِفُ الشَّكْلَ بِأَدَقِّ التَّفَاصِيلِ،

والمشاهد المحفورة عليه،
والحجر،

كَانَ شَيْهَ مَرِيضٍ فِي الصَّبَاحِ التَّالِي.
كَانَ قَدْ أَتَخِمَ بِالْكَلِمَاتِ فِي اللَّيْلَةِ الْمَاضِيَةِ.
وَهُوَ لَا يَسْتَطِيعُ احْتِمَالَ الْكَلِمَاتِ،
وَلَا يَسْتَطِيعُ الْخَلَاصَ مِنْهَا.
إِنَّهُمْ يَدَهِنُونَ الْبَيْتَ فِي الْجَانِبِ الْآخَرَ مِنَ الشَّارِعِ
بِالْأَبْيَضِ الصَّفِيِّ، الْأَبْيَضِ النَّاصِعِ.
وَأَصْوَاتُ النِّقَاشِينَ تَرْنُ عَالِيَةً فِي ضَوْءِ الشِّتَاءِ.
اِحْتَضَنَ أَحَدُهُمُ الْمَدْفَنَةَ عَلَى السُّطْحِ
كَمَا لَوْ كَانَ يَنْكَحُهَا.
قَطَرَاتٌ كَثِيفَةٌ مِنَ الطَّلَاءِ الْأَبْيَضِ
تَتَنَاطَرُ عَلَى التُّرْبَةِ السَّوْدَاءِ وَأُورَاقِ الْعُشْبِ الْمَتْعَفِنَةِ.

قبل النوم

رتبت الأشياء،
غسلت الأطباق.
كل شيء هادئ.
الحادية عشرة.
خلعت حذاءها لتذهب إلى السرير.
تتمهل.
تتباطأ بجانب سريرها.
هل نسيت شيئاً ما يجعل يومها لا يريد الانتهاء؟
- المنزل، إذن، ليس مربّعاً،
ولا السرير،
ولا المنضدة -
ترفع جوربها، لاشعورياً، أمام المصباح
لتكتشف الثقب.
لا ترى شيئاً.

إِلَّا أَنَّهَا مُتَّكَدَةٌ أَنَّهُ هُنَاكَ
- رُبَّمَا كَانَ فِي الْجِدَارِ، أَوْ فِي الْمِرَاةِ -
فَخِلَالَ هَذَا الثُّقْبِ تَسْمَعُ صَهِيلَ اللَّيْلِ.
ظِلُّ الْجَوْرَبِ عَلَى الْمَلَاءَةِ
شَبَكَةٌ فِي مَاءٍ بَارِدٍ
تَقْطَعُهُ سَمَكَةٌ صَفْرَاءُ عَمِيَاءُ.

النَّاسُ يَتَوَقَّفُونَ فِي الشَّارِعِ، يَنْظُرُونَ.
الأَرْقَامُ فَوْقَ الْأَبْوَابِ لَا تَعْنِي شَيْئًا.
النَّجَارُ يَدُقُّ مِسْمَارًا فِي الْمَنْضَدَةِ النُّحِيلَةِ الطَّوِيلَةِ.
شَخْصٌ مَا يَلْصِقُ قَائِمَةً بِالْأَسْمَاءِ عَلَى عَامُودِ التَّلْفَرَّافِ.
قُصَاصَةٌ جَرِيدَةٌ تَصْدُرُ الْحَفِيفَ،
تَعْلُقُ بِأَشْجَارِ الشُّوكِ.
الْعَنَاقِبُ تَحْتَ أَوْرَاقِ الْكَرُومِ.
إِمْرَأَةٌ تَخْرُجُ مِنْ أَحَدِ الْبُيُوتِ لِتَدْخُلَ آخَرَ.
الْحَائِطُ أَصْفَرُ وَمُبْتَلٍ،
الطَّلَاءُ يَتَقَشَّرُ.
قَفْصٌ بِهِ طَائِرٌ كَنَّارِي فِي نَافِذَةِ الرَّجُلِ الْمَيِّتِ.

أحياناً ما تجيء الكلمات من تلقاء ذاتها، تقريباً،
كأوراق الشجر -
الجدور المرئية، التربة، الشمس، والماء قد ساعدوا،
والأوراق المتعفنة القديمة ساعدت أيضاً .
ويمكن للمعاني أن تلتصق بسهولة كنسيج العنكبوت
على الأوراق،
أو الغبار وقطرات الندى التي تتلألأ يومضات مرتعشة.
تحت الأوراق،
فتاة صغيرة تنتزع أحشاء عروستها العارية،
تسقط قطرة على شعرها،
ترفع رأسها،
لا ترى شيئاً،
إلا الشفافية الباردة للقطرة تذوب على جسدها.

الشخص الثالث

جَلَسَ الثَّلَاثَةُ أَمَامَ النَّافِذَةِ يَنْظُرُونَ إِلَى الْبَحْرِ.
تَحَدَّثَ أَحَدُهُمْ عَنِ الْبَحْرِ.
الثَّانِي كَانَ يَسْتَمِعُ.
أَمَّا الثَّالِثُ فَلَا تَحَدَّثُ وَلَا اسْتَمَعَ،
كَانَ يَفُوصُ فِي الْبَحْرِ، وَيَطْفُو.
مِنْ وَرَاءِ إِطَارِ النَّافِذَةِ،
كَانَتْ حَرَكَاتُهُ بِطِئْثَةٍ،
وَاضِحَةً فِي الزُّرْقَةِ النُّحِيلَةِ الْبَاهِتَةِ.
كَانَ يَسْتَكْشِفُ قَارِبًا مَحْطَمًا.
دَقَّ الْجَرَسُ الْمَيِّتُ
انْبَثَقَتْ فِقَاقِيْعٌ جَمِيلَةٌ مُتَدَفِّعَةٌ بِصَوْتٍ نَاعِمٍ -
فَجَاءَ سَأَلَ أَحَدَهُمَا، «هَلْ غَرَقَ؟»،
قَالَ الْآخَرُ «غَرَقَ».

نَظَرَ إِلَيْهِمَا الثَّالِثُ مِنْ قَاعِ الْبَحْرِ عَاجِزاً
بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي يَنْتَظِرُ بِهَا الْمَرْءُ إِلَى نَاسٍ غَرَقَى.

داخل وخارج النافذة

في الخارج، غيومٌ كبيرةٌ تأخذُ حمامَ شمسٍ،
ظلُّ الكنيسةِ في الوادي.
الخبزُ ملفوفٌ في منديلٍ معلقٍ في الشجرة.
الريِّحُ تهبُّ من الجبال،
لتختبئ في متاهةٍ صغيرةٍ تحتَ السلم.
المرأة - جنبَ النافذة - ترفو رداءً صوفيًّا.
والرجلُ يخلعُ حذاءه المطاط،
ينظرُ إلى قدميه -
قدميه العاريتين اللتين تخطوان على التربة.
تتركُ المرأةُ إبرَ الخياطة،
تنهضُ،
تترددُ،
تأخذُ الحذاءَ المطاط،
تضعُ يديها فيهما،

تَرَكَعْ،
تَزَحَفُ تَحْتَ السَّرِيرِ.

_____ في انتظار الاعدام

وَقَفَ هُنَاكَ فِي مُوَاجِهَةِ الْحَائِطِ،
فِي الْفَجْرِ،
وَعَيْنَاهُ مَكْشُوفَتَانِ،
وَعِنْدَمَا صَوَّبَتْ إِلَيْهِ اثْنَتَا عَشْرَةَ بِنْدَقِيَّةً،
أَحْسَ - فِي هَدَوءٍ - أَنَّهُ فَتَيٌّ وَجَمِيلٌ،
أَنَّهُ يَسْتَحِقُّ أَنْ يَكُونَ حَكِيمًا نَظِيفًا،
أَنَّ الْأَفْقَ الْقَرْمَزِيَّ الشَّحْبَ الْبَعِيدَ يَصْبِحُ هُوَ -
وَأَنَّ أَعْضَاءَهُ التَّنَاسُلِيَّةَ - نَعَمْ - تَحْتَفِظُ بِثِقَلِهَا الْمُنَاسِبِ،
وَتَبَعَتْ عَلَى الْحَزَنِ فِي دِفْئِهَا
- حَيْثُ يَنْظُرُ الْمَخْصِيُّونَ،
حَيْثُ يُصَوِّبُونَ، -
هَلْ تَحُولُ الْآنَ إِلَى تِمَثَالٍ لِنَفْسِهِ؟
وَهُوَ يَنْظُرُ إِلَيْهِ، عَارِيًا تَمَامًا،
فِي السَّاحَةِ الْعُلْيَا،

فِي يَوْمٍ مَشْرِقٍ مِنَ الصَّيْفِ الْيُونَانِي -
يَنْظُرُ إِلَيْهِ مُنْتَصِباً شَاهِقاً
وَهُوَ نَفْسَهُ خَلْفَ أَكْتَافِ الزَّحَامِ.
خَلْفَ السَّائِحَاتِ الشَّرِّهَاتِ الْمُسْرَعَاتِ،
خَلْفَ النَّسْوَةِ الثَّلَاثِ الْمُتَأَنِّقَاتِ
الْلاَّئِي يَضَعْنَ قَبَعَاتٍ سَوْدَاءَ.

منظر طبيعي أبيض

غَادَرَ دُونَ أَنْ يَكْظَهُ أَحَدٌ.
لَاخْطَوَةٌ سَمِعَتْ عِنْدَ الْبَابِ.
شَيْءٌ لَا يَصْدُقُ أَنَّهَا لَمْ تَمْطُرْ أَيْدَاءً فِي اللَّيْلِ.
فِي الْيَوْمِ التَّالِيِ شَرُوقُ شَمْسِ الشِّتَاءِ بِلاَ انْتِهَاءِ،
كَشَخَصٍ مَا يَخْلُقُ ذَقْنَهُ فِي حَمَامٍ أَبْيَضَ
أَمَامَ مِرَاةٍ نَظَفْتَهَا يَدٌ مَجْهُولَةٌ
بِقِصَاصَةِ وَرَقٍ مَبْتَلَةٍ، وَنَاعِمَةٍ،
الْمُوسَى بَلِيدٍ،
الْجِلْدُ يَحْمَرُ،
وَشَعْرُ الذَّقْنِ يَأْخُذُ شَكْلَ الْبَقْعِ،
وَبَعْدَ هَذَا الْارْتِيَاكِ
تَأْتِي رَائِحَةُ الْكُولُونِيَا.

ارتحالات

في بَطءٍ، تنتهي الأشياءُ إلى الخَوَاءِ،
كَتَلِكِ العِظَامِ الضَّخْمَةِ الَّتِي يَجِدُهَا المرءُ عَلَى الشَّاطِئِ
فِي الصَّيْفِ،
عِظَامَ حِصَانٍ أَوْ عِظَامَ حَيَوَانَاتٍ مَاقِبِلَ التَّارِيخِ،
خَاوِيَةً مِنَ الدَّاخِلِ، بِلَا نَخَاعٍ،
كُلُّ هَذِهِ البَقَايَا بِيضَاءُ مُوَحَّدَةٌ،
بِلَا لَوْنٍ،
ذَاتِ ثُقُوبٍ خَفِيَّةٍ،
كَمَا يَحْدُثُ مَعَ الغُرْفِ المَدْمُونَةِ فِي الشُّتَاءِ
عِنْدَمَا تَمُطِرُ السَّمَاءُ بِعَنَفٍ.
وَتُمْسِكُ مِقْبِضَ البابِ أَوْ يَدَ فِنْجَانِ الشَّيْ
دُونَ أَنْ يُمْكِنَكَ القَوْلُ
مَا إِذَا كُنْتَ تُمْسِكُهُمَا أَمْ أَنَّهُمَا يُمْسِكَانِكَ
أَمْ أَنَّهُمَا يُمْكِنُ إِمْسَاكُهُمَا أَوْ إِمْسَاكَكَ.

وفجأة،

وأنتَ على وَشكِ احتِساءِ الشَّاي،
ترى بين إصبعيك اليدَ الخزفيةَ نفسها، -

والفنجانُ مفقود

- تتفحصُها: بيضاءَ تماماً، بلا ثِقَلٍ، عظيمةٌ تقريباً -

تظنُّ أنها جميلة،

تأخذُ شكلَ نصفِ صِفَرٍ - يَهْفُو إلى الاكتمالِ،

فيما على الحائطِ،

وعقبَ قرْقةٍ عميقة،

ينسربُ البخارُ الدافئُ من الشَّاي الذي لم تشربه.

نَفْسَ الصَّوْتِ، الَّذِي مَا يَزَالُ أَجَشُّ،
قَالَ لَهُ لَاهِتًا،
«هَاهُنَا أَنْتَهِي، وَهَاهُنَا أَبَدًا مِنْ جَدِيدٍ» -
دَائِمًا نَفْسَ الْأَمْرِ،
دَائِرَةً مُتَكَرِّرَةً،
وَفِي الدَّائِرَةِ،
السَّرِيرَ الْخَاوِي
أَوْ الْمِنْضَدَّةَ الْعَارِيَّةَ مَعَ الْمَصْبَاحِ
الَّذِي يَضِيءُ يَدَيْنِ تَتَحَرَّكَانِ بِلَاهِدَفٍ
تَخْلَعَانِ قَفَازَيْنِ طَوِيلَيْنِ سَوْدَاوَيْنِ.

== منزل ذو ثلاثة طوابق وطابق سفلي

فِي الطَّابِقِ الثَّالِثِ كَانَ يَعِيشُ الطَّلَبَةُ الثَّمَانِيَةُ الْفُقَرَاءُ.
فِي الثَّانِي الْخِيَاطَاتُ الْخَمْسُ مَعَ كَلْبِيهِنَ.
فِي الْأُولِ مَالِكُ الْأَرْضِ مَعَ ابْنَتِهِ الْمُتَبَنِّاةِ.
فِي السُّفْلِيِّ، السَّلَالُ، وَالْأَبَارِيقُ، وَالْفِئْرَانُ.
وَالطُّوَابِقُ الثَّلَاثَةُ تَسْتُخْدِمُ نَفْسَ الدَّرَجِ.
تَسْلُقُ الْفَأْرُ الْحَائِطَ.

فِي اللَّيْلِ، عِنْدَمَا مَرَّ الْقِطَارُ
ذَهَبَتْ الْفِئْرَانُ إِلَى السَّطْحِ مِنْ خِلَالِ الْمَدْخَنَةِ
وَنَظَرَتْ إِلَى السَّمَاءِ،
إِلَى الْغَيُومِ،
إِلَى سِيَاحِ الْحَدِيقَةِ،
إِلَى أَضْوَاءِ الْمَطَاعِمِ،
فِيمَا أُوصِدَتِ الْخِيَاطَةُ الْكُبْرَى الْمَصَارِيعُ،
وَفَمَّهَا مَكِيءٌ بِالْذَّبَابِيسِ.

ماءٌ يتساقطُ على حَجَرٍ،
صَوْتُ الماءِ
في شمسِ الشَّتَاءِ،
صرخةٌ طائرٍ وحيدٍ
في السَّمَاءِ الفارِغَةِ
تَبْحَثُ عَنَّا مِنْ جَدِيدٍ،
وَهِيَ تَوْمِي
(إلى أيِّ «نَعَم» تَوْمِي ؟)
يتساقطُ
مِنِ الْأَعَالِي
فَوْقَ أَتُوبِيَّاتٍ مُتَوَقِّفَةٍ
مَمْتَلِئَةٍ بِسَائِحِي الْقُرُونِ المَيِّتَةِ.

خَاطَ الْأَزْرَارَ فِي مِعْطَفِهِ بِصُورَةٍ خَرَقَاءَ،
بِإِبْرَةِ غَلِيظَةٍ، وَخَيْطٍ غَلِيظٍ.

يُحَدِّثُ نَفْسَهُ:

هَلْ أَكَلْتُ خَبْزَكَ؟

هَلْ نَمَتَ جَيِّدًا؟

هَلْ كُنْتُ قَادِرًا عَلَى الْكَلَامِ،

عَلَى أَنْ تَفْرِدَ ذِرَاعَكَ؟

هَلْ تَذَكَّرْتُ أَنْ تَنْتَظِرَ مِنَ النَّافِذَةِ؟

هَلْ ابْتَسَمْتَ عِنْدَمَا سَمِعْتَ طَرَقًا فَوْقَ الْبَابِ؟

فَلَوْ أَنَّهُ الْمَوْتُ -

فَإِنَّهُ يَأْتِي فِي الْمَقَامِ الثَّانِي.

فَالْحَرِيَّةُ دَائِمًا تَأْتِي أَوَّلًا.

لَا، لَا - يَقُولُ مَنْ جَدِيد. لَا، لَا.
يَقْلِبُ ثِيَابَهُ مِنَ الدَّخْلِ إِلَى الْخَارِجِ،
يَقْلِبُ كَأْسَهُ رَأْسًا عَلَى عَقْبِ،
يَقْلِبُ الْمَاءَ مِنَ الدَّخْلِ إِلَى الْخَارِجِ،
يَقْلِبُ الْمَوْتَ مِنَ الدَّخْلِ إِلَى الْخَارِجِ،
يَكْبِسُ حِذَاءَهُ فِي يَدَيْهِ،
يَلْبِسُ قَفَازِيهِ فِي قَدَمَيْهِ،
«أَنْتَ كَاذِبٌ»، يَقُولُونَ لَهُ،
يَفْضَبُونَ.
النِّسْوَةُ الثَّلَاثُ يَضْحَكْنَ فِي الشَّرْفَةِ.
لَا يَرُدُّ.
يَظَلُّ سَاكِنًا،
تَحْطُ ذُبَابَةٌ عَلَى خَدِّهِ.
النِّسْوَةُ الثَّلَاثُ يَضْحَكْنَ فِي الشَّرْفَةِ.

إِنَّهِنَّ شَاكِبَاتُ.
يُصَدَّرُ عَنْهِنَّ حَقِيفٌ.
وَذَلِكَ مَا يَرِيدُ.

أطباء الأسنان تضاعفوا في ضاحيتنا الفقيرة،
وأيضاً الصيادلة والدانوتيّة.
الليالي مصابيح ضوء أخضر
فوق الأبواب التي يتقشّر طلاؤها،
خطوط طويلة من الضوء.
صنبور منسي يسيل طوال الليل في الشارع الجاني،
محلّ الحلاقة أمام محلّ الزهور.
شخص ما ينظف حذاءه أمام الباب مدة طويلة
كأنه على وشك دخول قاعة خالية
ذات أرضية رخامية تلمع بالورنيش،
الفراغ غير معهود،
وأيضاً - غير معهود - الخطوات التي يخطوها،
والحركة،
وقلة النوافذ،

والصُّمْتُ،

والمفتَّاحُ،

والمندِيلُ.

_____ المعتقل ييرايوس في قسم الترحيل

نِصْفُ الْبِطَانِيَّةِ تَحْتَهُ،
وَنِصْفُهَا فَوْقَهُ،
حَمَى ، أَسْمَنْتَ ، رَطُوبَةً،
نُقُوشٌ عَلَى الْجُدْرَانِ مَحْفُورَةٌ بِالْأُظْفَافِ -
أَسْمَاءٌ ، تَوَارِيخٌ ، مَوَاقِيقٌ بِائِسَةٍ،
نَفْسُ الْكَابُوسِ يَفْتَحُ ثَقُوبًا بِنَفْسِ كَشَافِ الضُّوءِ:
«الْلَيْلَةُ» ، «الْلَيْلَةُ»
«غَدًا، فِي الْفَجْرِ».
مَنْ الَّذِي سَيَقِي هُنَا لِيَذْكُرَنَا
عِنْدَمَا يَسْمَعُ الْمِفْتَاحَ فِي الْقِفْلِ
وَالسَّلْسَةَ الطَّوِيلَةَ تَجُرُّ عَلَى الْأَبْيَضِ الَّذِي لَا يَنْتَهِي،
حَيْثُ السَّيْجَارَةُ الْأَخِيرَةُ الَّتِي رَمَيْنَاهَا، فِي أَحَدِ الْأَرْكَانِ،
لَا تَزَالُ تُرْسِلُ الدُّخَانَ.

المعنى واحد

الكلمات المحسوبة، الكثيفة، المحددة،

الفامضة، الملحّة، المستريّة،

الذكريات العقيمة،

التبريرات، التبريرات،

التأكيد على التواضع، -

الأحجار المفترضة، والمساكن المفترضة، الأسلحة المفترضة -

مقبض الباب، مقبض الإبريق،

المنضدة بالزهرية، السرير الصناعي -

دخان.

الكلمات -

تردّدّها على الهواء، على الخشب، على الرّخام،

تردّدّها على الورق -

لاشيء،

الموت.

عَلَيْكَ أَنْ تُحْكِمَ رِبَاطَ عُنُقِكَ، هَكَذَا .
فَلتَهْدَأُ. انتَظِر. هَكَذَا. هَكَذَا.
يِطَّء، يِطَّء، فِي الفَتْحَةِ الضَّيِّقَةِ،
هُنَاكَ خَلْفَ السُّلَامِ،
وَالظَّهْرَ إِلَى الْحَائِطِ.

في المِرآة
في الركن الأيمن
على المنضدة الصفراء
تركت المفاتيح.
خذها.
البللور لا يفتح
لا يفتح.
المناظر الطبيعية تعدو
بمحاذاة زجاج نافذة القطار.
لقد عثرت على عود سواك
في جيب،
وبرج الكنيسة
في قبعتي.
الورود على الساق.

وَيَدُّكَ عَلَى الْحِزَامِ.
مَاذَا تُرِيدُ أَنْ تَسَالَ؟
مَغْطَاةٌ بِالمَلَاءَةِ
- يَالرِّقَّةَ تَنْفَسَهَا -
(أَهْوِ الشُّعْرَ؟)
يَقْلَعُ القَارِبَ.
يَنْتَفِخُ الشَّرَاعُ.
أَلْمَسَ بِإصْبَعٍ وَاحِدٍ
الرِّيحَ وَاحِدَةً وَاحِدَةً
وَالصَّمْتَ وَاحِداً وَاحِداً.
سَأَلُونَ ظِلِّي بِالْأَزْرَقِ.
سَأَنْظِفُ أَسْنَانِي
وَأَعْرِفُ عَلَى الْجِيْتَارِ.
أَنْتَ تَخْتَبِي تَحْتَ سَرِيرِي.
سَأَتَّظَاهِرُ بِأَنْتِي لِأَعْرِفَ.
تَظَلُّ تَتَوَقَّعُ
أَنْي سَأَقُولُ:
«إِنَّهُ لَيْسَ كَذَلِكَ».

هُوَ كَذَلِكَ .
بِالنسبة لي أيضاً.
أنتَ حَذَرٌ حِينَ تَقْصُ لُظَاْفِرِكَ .
والمَقْصُ يَوْمِضُ .
رَبِجٌ صَاخِيَّةُ .
لَيْلُ .
الأضواءُ تَوْمِضُ فِي المِيناءِ .
فِي مَمَرٍ مَكْتَبِ الجَمَارِكِ
عَامِلَةُ النِّظَافَةِ .
تَبْكِي فِي هَدَوءِ .
الدَّوَالِيبُ مَوْصِدَةٌ .
لَا فِتْنَةُ : «مَمْنُوعٌ» .
الرَّيْحُ رَفِيقُ .
الأشْرَعَةُ، الأَشْرَعَةُ الكَبِيرَةُ .
هَذَا الضُّوْءُ
هُوَ الْوَحِيدُ
عَالِيَا عَلَى الْجِبَلِ
حَمَلَهُ إِلَى هُنَاكَ الْمَوْتَى .

أَلَا تَتَذَكَّرُ ذَلِكَ؟
وَالرُّخَامَ
الْعَارِي تَمَاماً
الْأَبْيَضُ تَمَاماً
لَا يَنْتَظِرُ مِنْ أَجْلِ التَّمَثَالِ.
كُلُّ شَيْءٍ سَرِّي -
ظِلُّ الْحَجَرِ
مِخْلَبُ الطَّائِرِ
بَكْرَةُ الْخَيْطِ
الْكُرْسِيِّ
وَالْقَصِيدَةِ.
الْفَتْيَانِ
لَيْسَ مَرْضِئاً
إِنَّهُ إِجَابَةٌ.
إِنَّهُمْ فَاتِتُونَ (هَلْ تَذَكَّرْتَهُمْ؟)
سَارُوا بِاسْتِقَامَةٍ.
رَأَوْا بِاسْتِقَامَةٍ.
غَنَوْا.

حَمَلُوا حِرَابَهُمْ عَمُودِيَّةً
عَالِيًا، عَالِيًا.

لَمْ يَرَوْا
إِنَّهُ لَمْ يَكُنْ ثَمَّةَ أَعْلَامٍ.

فِي الرِّيحِ الْوَحْشِيَّةِ
عَالِيًا، عَالِيًا،

مِنْ ارْتِفَاعِ أَكْثَرِ النُّوَارِسِ بَيَاضًا -
الْحُرِّيَّةِ.

أزمنة بلا تفسير

كلُّ شيءٍ كَانَ غريباً في تلكَ الأيامِ.
الرُّهبانَ تَرَكَوا الأديرةَ، وتحوَّلوا إلى باعةِ جائلين،
وآخرونَ كانوا يبيعونَ التُّوتَ البرِّيَ.
ودسُّوا ثيابَهُم الكهنوتيةَ في سلةِ ماءٍ،
أو في منديلٍ أسودٍ مصفوفٍ بالأزرارِ.
معَ الفسقِ، كانوا يَرتدونَ ثيابَهُم مِن جَدِيدٍ.
يتسلَّقونَ الأشجارَ، يَمسكونَ بِاليومِ، ينزعونَ ريشَهَا،
ثم يطيخونها خلفَ جدرانِ المدخنةِ.
ومن نَقطةٍ مُقابِلةٍ، كانوا يرقُبونَ النَّارَ تتعكِسُ على الشَّاطِئِ.
في اليَومِ التَّالِي، كَانَ الرُّهبانُ يبيعونَ - مِن جَدِيدٍ -
التُّوتَ البرِّيَ، وبكراتِ الغَزَلِ، وأمشاطَ الجيبِ،
ويكونُ الشَّاطِئُ قد تَفَطَّى - حتَّى البَعِيدَ - بالريشِ
والعظامِ.

فتاة عابسة

لو أنها تملك أن تكون شيئاً آخر - أي شيء آخر -
في مواجهتها تلك المرأة المتوارية،
تنظر إلى نفسها، فتري حركتها قبل أن تتحرك.
وفي الخارج، في الحديقة، تنادي صديقاتها عليها،
وحبل القفز يتأرجح تحت الأشجار،
فيغطي صدورها وأباطهن وشعرهن بزهر الليمون.
وهي - كأنها لاتسمع - تخط بألة الخياطة العتيقة،
العلاقة، في الغرفة،
تخط بحدّة، أقرب إلى العنف:
ملاءات بيضاء باردة لسرير العرس،
وفي المواجهة، تكشف لها المرأة مراراً
أنها جميلة.

هيا، أيها السادة - قال. لآعقبات.
افحصوا كل شيء. فليس لدي ما أخفيه.
هاهي حجرة النوم، هنا المذاكرة، وهنا حجرة الطعام.
هنا؟ - الخزانة العلوية للأشياء القديمة -
فكل شيء يلى، أيها السادة،
إنها ملئية،
كل شيء يلى، يلى،
في غاية السرعة، أيها السادة،
هذا؟ مصباح أمي الغازي، ومظلة أمي
وهذا؟ - كشتيان - ملك أمي.
- لقد أحببتني بصورة هائلة -
وبطاقة الهوية المزيفة هذه؟
وتلك المجوهرات التي تخص شخصاً آخر؟
وهذه المنشقة القذرة؟

تذكرة المسرح هذه؟ والقميص ذو الثُّقوب ؟
وبقع الدَّم؟ وهذه الصورة؟
وهو يرتدي قبعة امرأة، نعم،
مغطاة بالزُّهور، مَهْدَاةً إلى شخصٍ غريب -
وخطُّ يده -

مَنْ الذي أخفى هذه الأشياء هنا؟
مَنْ الذي أخفاها هنا؟
مَنْ الذي أخفاها هنا؟

مطر الصباح

رأى ألوانَ المطر وراء زجاج النافذة .
الأصفرَ الفاتح في أدغال القصب،
الصدأ في القضبان،
الأخضرَ الظليل في الرمادي الفاتح،
واحتفظ بلون الشفافية إلى النهاية .
زجاج كوب الماء وزجاج النافذة .
في مرآة الحمام رأى الفتيات الثلاث العاريات.
أذرعهن تراقصت، بلون القرنفل، خلف النبع.
انحنى إحداهن لتقطيف وردة،
فقطى شعرها وجهها وأحد نهديهما،
وقفت مرة أخرى، ونفضت شعرها إلى الوراء.
تطايرت خمس قطرات فضية على المرآة.
ولم تكن تمسك وردة.
رحيل

تَلَا شَى فِي نَهَايَةِ الطَّرِيقِ .
كَانَ الْقَمَرُ عَالِيَا .
صَرَخَ طَائِرٌ عَلَى الشَّجَرَةِ .
إِنَّمَا قِصَّةٌ عَادِيَّةٌ وَبَسِيطَةٌ .
لَمْ يَنْتَبِهْ أَحَدٌ .
وَبَيْنَ عَامُودِي إِضَاءَةِ الشَّارِعِ
بُقْعَةٌ دَمٌ كَبِيرَةٌ .

عندمَا تَتَحَدَّرُ الشَّمْسُ، فِيسَ شَهْرَ مَايُو،
تَضْرِبُ الْمَنْزَلَ فِي جَانِبِهِ الْغَرْبِيِّ.
يَطُولُ الْغُرُوبُ.
يَنْقُشُ الْحَائِطُ الْأَوْسَطَ - طَوَلِيًّا - شَرِيطَةً يَمِيلُ إِلَى الذَّهَبِيِّ.
وَيَجِدُ النَّاسُ أَنْفُسَهُمْ عَلَى شَفَا رُؤْيَا عَسِيرَةٍ.
الْمَنَاظِدُ الصَّغِيرَةُ لَدُكَّانِ الْحَلَوَى تَبْرُزُ إِلَى الرِّصِيفِ.
وَالزُّنْبُقُ الْأَحْمَرُ يَظْهَرُ خَلْفَ لَوْحِ الزُّجَاجِ.
فِي الْبَيْتِ الْمَرْتَفِعِ عِبرَ الشَّارِعِ، فَتَحَتِ النُّوَافِذِ.
وَيُمْكِنُ رُؤْيَا الْفَرَاغِ فِي غُرْفَةٍ أُخْلِيَتْ مُؤَخَّرًا.
وَرَبَّمَا - مَنْ يَدْرِي -
رَبَّمَا أَنْتَ مَنْ أَمَرَ، حَتَّى قَبْلَ هَبُوطِ اللَّيْلِ،
بِإِضَاءَةِ الْكَرَاتِ الْخَضِرَاءِ فِي سَاحَةِ الْكَنِيسَةِ،
لَأَنَّهُ وَقْتُ التَّنَاقُضَاتِ الصَّعْبَةِ.
نَعَمْ، أَنْتَ،

المُخَوَّلَ لَهُ (مِنْ قَبْلِ مَنْ؟) بِأَنْ يَضِيعَ فِي الْقَصِيدَةِ
بصُورَةٍ مَكشُوفَةٍ:

الأَحْصِنَةُ الخَشَبِيَّةُ، وَمَفَاتِيحُ الحَقَائِبِ الضَّائِعَةِ،
وَتِلْكَ النَّمَاذِجُ المِطَاطِيَّةُ لِثَلَاثِ ضَفَادِعَ أَوْ أَكْثَرَ
لِتَتَقَافَرَ بِرِشَاقَةٍ فِي الحَدِيقَةِ المَبْلُولَةِ الوَهْمِيَّةِ.

الآن بالضبط

الآن، إذ لا تجد ما تقوله،
إذ لا تجد ما تقدمه، ما تقترحه، ما تيرره،
الآن، بعد ما ضاع كل شيء (ليس - فقط - بالنسبة لك)،
الآن بالضبط يمكنك أن تتكلم
وأنت تتمشى وسط آلات التعذيب،
وتدبر بإصبعك الصغير العجلات البليدة لساعات
محطمة،
أو تلك العجكة المتدلية، الطليعة،
البليلة ماتزال، بعد أن خلعوها من القارب الفريق -
الآن بالضبط، وأنت تتعلق بالحبل المدلى من السقف،
تستمع إلى قرقرة البكرات في أوضاع منداحة فوقك،
كنجوم تلك الليلة عندما عدنا من الرّيف
وفي الساحة الرخامية صفان من المقاعد الخشبية
السوداء، المرتفعة،

تَمَّ صَفُّهُمْ فِي نِظَامٍ دَقِيقٍ،
وَفِي الْوَسْطِ التَّابُوتُ الذَّهَبِيُّ الْمَفْلُقُ لِلْمَلِكِ
يَدُونُ أَعْلَامَ، يَدُونُ التَّاجِ وَالسَّيْفِ.

هَكَذَا لَمْ يَضَعْ كُلُّ شَيْءٍ .
النَّافِذَةُ لِاتِّزَالِ تَكْشِيفِ جُزْءٍ مِنَ الْمَدِينَةِ،
جُزْءٍ مِنَ السَّمَاءِ الْمَتَّاحَةِ.
النَّجَارُ وَالْبِنَاءُ تَدْلِيًّا مِنَ السَّقَالَةِ،
يَقْتَرِبَانِ أَكْثَرَ، مِنْ جَدِيدٍ.
أَنْثَى، تَكْتَسِبُ الْمَسَامِيرَ وَالْأَلْوَاخَ وَظَيفَةً أُخْرَى وَأَحْلَامًا
جَدِيدَةً،
وَكَذَلِكَ الْبَقْتُ التَّفْصِيلِيُّ،
وَالْمَجْدُ الْمَخْزِيُّ، الْمَفِيدُ مِنْ جَدِيدٍ،
وَنَحْنُ نَتَذَكَّرُ أَعْوَادَ السَّوَاكِ فِي جَيْبِ السُّتْرَةِ
وَالَّتِي أَخَذْنَاهَا - مِنْذُ أَعْوَامٍ بَعِيدَةٍ - سِرًّا،
ذَاتَ مَسَاءٍ شَتَائِيٍّ، مِنْ ذَلِكَ الْمَطْعَمِ الْمُتَوَاضِعِ.

الشَّمْعَدَانِ الْفِضَى تَمَّ وَضْعُهُ بَيْنَ فَرَاعَيْنِ.
حَاوِلْ أَنْ يَطْفِئَ الشَّمْعَةَ وَيَنَامَ.
أَنْتِذِ، لَاحِظَ قُوَّةَ نَفْخَتِهِ عَلَى مَقَاوِمِ اللَّهَبِ
انْتَبِهْ إِلَى انْحِنَاءِ اللَّهَبِ-
انْحِنَاءَ خَفِيفَةٍ (أَمِنْ أَجْلِهِ؟)،
كَتَوَّعٍ مِنَ الرُّضُوحِ وَبَعْدَهُ النُّهُوضُ الْمُرْتَجِفُ إِلَى أَعْلَى.
لَمْ يَنْمَ.
وَقَفَا هُنَاكَ يَرْقُبُ فِي جَوْفِ اللَّهَبِ،
فِي عَمَقٍ نَادِرٍ، مَنْسِيٍّ،
نَفْسَ ذَلِكَ الْجَسَدِ، الْعَارِي، الْمَنِيْعِ
فِي انْبِيثَاقَةِ طَارِجَةٍ، بِلاَ أَيْةٍ إِضَاءَةٍ،
وَبِالْقَدَمِ الْيَمْنَى لِلْجَسَدِ الْمُتَصَاعِدِ
مَرْبُوطٌ نَفْسُ الْحَبْلِ، الَّذِي يَتَجَرَّجَرُ إِلَى الْوَرَاءِ.

عندمَا صَعَدَ السُّلْمُ، لَمْ يَجِدْ أَحَدًا.
هَبَّطَ مِنْ جَدِيدٍ، وَدَخَلَ الْغُرْفَ وَاحِدَةً بَعْدَ أُخْرَى،
فَتَنَّشَهَا: لَا شَيْءَ.

عِنْدَ الْمَفَادِرَةِ سَمِعَ الصَّرِيرَ مِنْ جَدِيدٍ،
فِي الْحَدِيقَةِ، بِجَوَارِ النَّافُورَةِ.
كَانَ الْحَصَانُ الْخَشْيِي يَفْتَحُ جَانِبَهُ الْأَيْسَرَ.
وَالْفَرَسَانِ الْجَرَحَى الْإِثْنَا عَشَرَ هَبَّطُوا - بِاحْتِرَاسٍ -
عَلَى السُّلْمِ الصَّغِيرِ،
وَدَخَلُوا الْبَيْتَ.

نَجَحَ فِي أَنْ يَقْلِقَ عَلَيْهِمَ، وَقَفَزَ إِلَى دَاخِلِ الْحَصَانِ،
أَحْكَمَ الْمِزْلَاجَ، وَأَشْعَلَ سِجَارَتَهُ.
وَحَالَمَا نَفَثَ الدُّخَانُ عَلَى هَذَا النَّحْوِ، آمِنًا مُعَافَى،
انْبَثَقَ الدُّخَانُ مِنْ عَيْنِي الْحَصَانِ.
غَرِبَتِ الشَّمْسُ،

وهو- بالداخل- يستكشف الانطباع الذي تركه
على الخارج.

موكب مسائي

أَرْضٌ بَائِسَةٌ، بَائِسَةٌ تَمَامًا، وَشَجِيرَاتٌ مُحْتَرِقَةٌ،
وَصُخُورٌ-

أَحْيَيْنَا هَذِهِ الصُّخُورَ، نَحْتَنَاهَا.

زَمَنٌ يَمُضِي، وَغُرُوبٌ رَائِعٌ.

وَهَجَّ بِنَفْسِي عَلَى النُّوَافِذِ.

خَلْفَ النُّوَافِذِ آنِيَّةٌ طِينِيَّةٌ، وَفَتَيَاتٌ لَمْ يَتَزَوَّجْنَ.

ضِيَابٌ يَصْعَدُ مِنْ أَكْمَةِ الزَّيْتُونِ.

وَعِنْدَمَا يَهْبِطُ اللَّيْلُ،

يَبْدَأُ - مِنْ أَشْجَارِ السَّرْوِ - مَوْكِبٌ مَن يَضَعُونَ الْأَوْشِحَةَ،

مَشِيَّتَهُمْ، الْمُتَّصِلِيَّةَ إِلَى حَدَمَا،

لَهَا وَقَارٌ عَتِيقٌ، حَزِينٌ،

وَيُمْكِنُكَ - مِنَ الْمِشْيَةِ - أَنْ تَقْلَ فَجْأَةً

أَنْ رُكِبَهُمْ رَخَامِيَّةٌ، مَكْسُورَةٌ،

تَلْتَصِقُ بِبَعْضِهَا بِالْأَسْمَنْتِ.

هَذَا الصُّعُودُ وَالْهَبُوطُ، يَقُولُ، لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَفْهَمَهُ.
وَلَأَنْسَى نَفْسِي أَنْتَظِعَ فِي الْمِرَاةِ الصَّغِيرَةِ،
أَرَى النَّافِذَةَ السَّاكِنَةَ، أَرَى الْجِدَارَ-
لَأَشْيَءٍ يَتَغَيَّرُ دَاخِلَ الْمِرَاةِ أَوْ خَارِجَهَا.
أَتْرَكَ وَرْدَةً عَلَى الْمَقْعَدِ (طَالَمَا أَنَّهُ مَوْجُودٌ).
إِنِّي أَعِيشُ هُنَا، فِي هَذَا الرَّقْمِ، فِي هَذَا الشَّارِعِ.
وَفَجْأَةً يَرْفَعُونَنِي (الْمَقْعَدَ وَالْوَرْدَةَ أَيْضًا)، يَخْفَضُونَنِي،
يَرْفَعُونَنِي - لِأَأَدْرِي.
وَلِحُسْنِ الْحَظِّ، فَقَدْ نَجَحْتُ فِي وَضْعِ هَذِهِ الْمِرَاةِ
فِي جَيْبِي.

غَنَوْا بِاتِّسَاعِ أَفْوَاهِهِمْ
بَدَأَ الصَّوْتُ كَأَنَّهُ يَنْبَثِقُ مَبَاشَرَةً مِنْ جِذْرِ اللِّسَانِ،
بِلَا احْتِرَاسٍ، وَافْتِعَالٍ، وَزَيْفٍ.
لِذَلِكَ كَانُوا جَمِيعًا فَاتَتَيْنِ، بِأَيْدٍ كَبِيرَةٍ، شَرِهَةً،
وَأَقْدَامٍ مُتَمَيِّزَةٍ، وَشَعْرٍ أَهْوَجٍ.
وَهُوَ:

«لَوْ أَنَّ لِي - فَحَسَبَ - صَوْتَهُمْ»، قَالَ لِنَفْسِهِ،
«أَوْ - عَلَى الْأَقْلَ - لِي لِسَانُهُمْ فِي فَمِي الْمَفْلَقِ»
وَمَعَ كَلِمَةِ «الْمَفْلَقِ» أَحْسَنَ - مِنْ جَدِيدٍ - بِمَصْبِرِهِ الْخَاصِ.
أَرَخَى جَفَوْنَهُ، ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى الْفُرَّةِ الْأُخْرَى،
اسْتَلْقَى وَنَامَ.

وَفِي نَوْمِهِ، ظَلَّ يَسْمَعُ عَجَلَةَ السِّنِّ
وَهِيَ تَسِينُ السَّكَاكِينِ الْمَائِلَةِ.

نَفْسُ الْخَطَوَاتِ فِي الْأَمَامِ، نَفْسُهَا فِي الْوَرَاءِ.
نَفْسُ الْجِدَارِ عَلَى الْجَانِبَيْنِ.
السَّحْلِيَّةُ تَجْلِسُ فِي حَفْرَتِهَا، وَالْعَنْكَبُوتُ فِي السَّقْفِ.
فَلَوْ أَنَّ السَّمَاءَ بَدَأَتْ تُمْطِرُ،
فَأَلَى أَيْنَ سَيَذْهَبُ الطَّائِرُ،
وَالرَّجُلُ ذُو الْقُبْعَةِ الْقَدِيمَةِ، وَمَنْدِيلُهُ الْمَتْسَخُ فِي جَيْبِهِ،
وَذَرَّتَانِ مِنْ مِلْحِهِ عَلَى قِرْمِيدِ السَّطْحِ الْمَكْسُورِ؟

أشياء بلا وزن

هكذا كانت دعوته:
صنعَ جناحينَ خادعينَ من ورقٍ
وثبَّتَهُمَا فوقَ جناحيه الحقيقيين
لم يتحدث إلى أحد.
لكن ريشةً صغيرةً فضحتَه،
وهي تختلسُ النظرَ من جيبِ صدرِيتهِ.
أنشد
خلعَ ثيابه كلها، على أملٍ أن يقنعنا بأنه بلاأجنحة.
امتلات الحجرَةُ بألفِ ريشةٍ زاهية،
مستقرةً على سطحِ المنضدةِ والمِقعَدِ.
لم يحلم أبداً أنه سيفتضحَ على مثلِ هذا النحو.
وقفَ هناكَ لسنوات.
ساكناً تماماً.
وكانت الخادمةُ الصغيرةُ تكتُمُ ضحكها في ثقبِ البابِ.

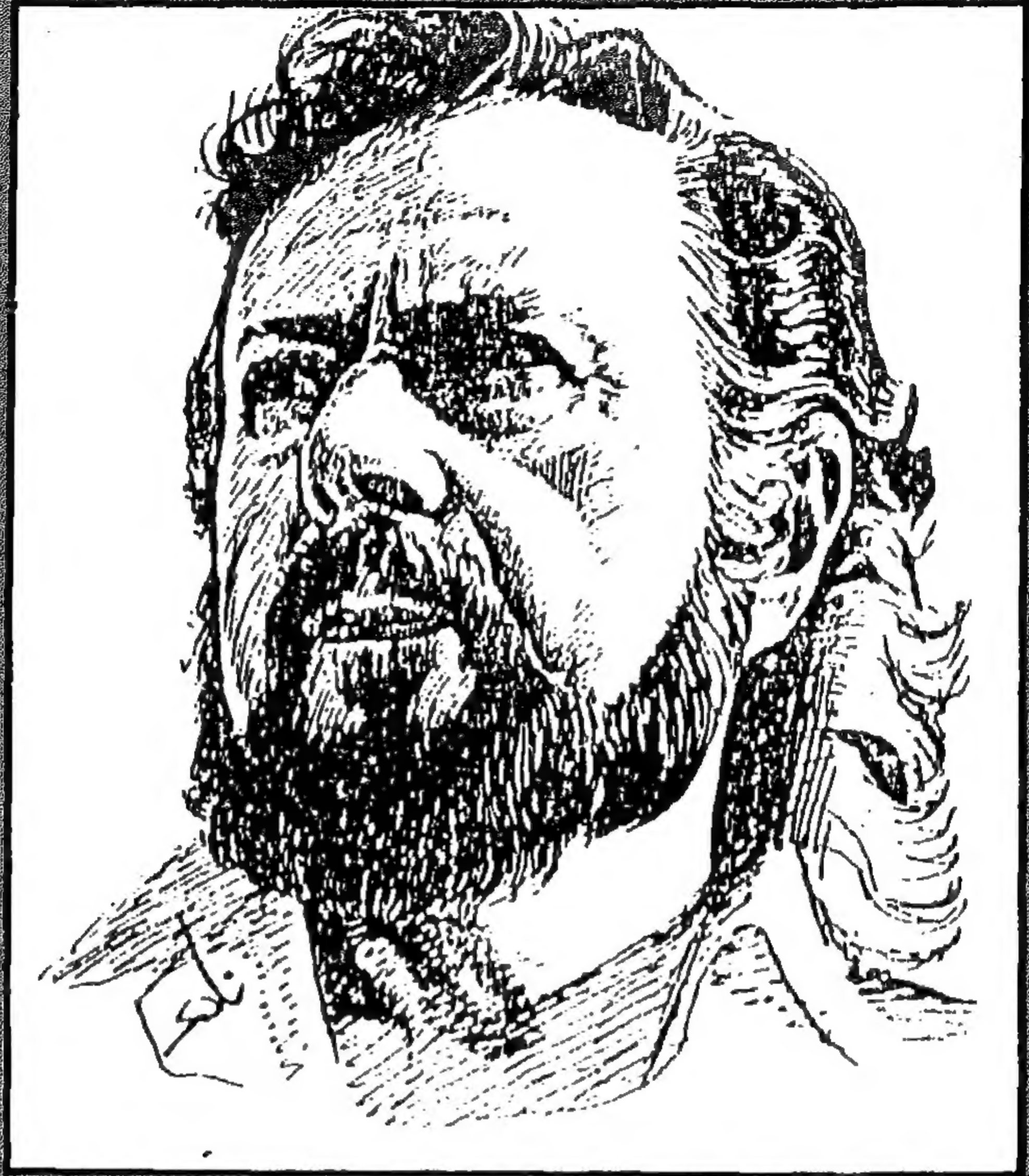
رحيل خفي

رَأَيْنَا ظِلَّهُ مَرْسُومًا عَلَى الْبَابِ، وَالْبَابُ يَنْفَتِحُ
* لَمْ نَعْرِفْ مَنْ هُوَ -
وَلَمْ يَلْحَظْهُ أَحَدٌ عِنْدَ دُخُولِهِ، وَلَا أَيْنَ جَلَسَ،
وَلَا فِيمَ كَانَ يَفْكُرُ.
لَمْ يَتَكَلَّمْ أَبَدًا.
أَحْسَسْنَا بِهِ - فَقَطْ - خِلَالَ الْاهْتِمَامِ بِالْاِحْتِفَاطِ
بِأَصْوَاتِنَا هَادِيَةً،
أَثْنَاءَ صَمَتِنَا الطَّوِيلِ،
حِينَ تَرَكْنَا - فِي لَامِبَالَةٍ وَاضِحَةٍ
كَلِمَةَ «صَخْرَةَ» أَوْ «وَتَرَ» تَسْقُطُ
بِدُونِ مَجَرَّدِ نَظَرٍ إِلَى الْبُقْعَةِ الَّتِي كَانَ مُرَجَّحًا
أَنْ يَكُونَ جَالِسًا فِيهَا.
وَاهَذَا، أَحْزَنُنَا أَنْ نَعْرِفَ أَنَّهُ سَرَعَانَ مَا سَيَقَادِرُنَا
مِنْ جَدِيدٍ،

والتذكّارُ الوَحِيدُ لزيارته هُنَاكَ عَلَى مَقْعَدِهِ
الرُّيشَةُ البِيضَاءُ الَّتِي تَشْهَقُ فِي قُبُعَتِهِ السُّودَاءِ.

بعد المطر

بعدَ المطر، كانت هناك تلك الطيور وغيومٌ صغيرة،
أتى الغروبُ- في هدوء- بكثيرٍ من الألوان.
درجةٌ من الأرجواني ارتفعت على المياه
جنباً إلى جنبِ البرتقالي.
غريبٌ أن ثمة ألواناً، قال، وأنا نرى.
في المقصف، يبيعون بطاقات عيد الميلاد والشيكولاتة
والسجائر.
هذا السرُّ لك لتتساه.
إنهم يضيئون الأنوار.
المرضى في انسجام مع الفسق.
وتحت الأشجار، دكتان ومنضدة طويلة للحرّاس.
أنت تعلم، قال، أن هناك نوعاً خاصاً من الأسماك
لا يتكلم.



أجل، أنا متفائل. لقد خرجت من أحلك الظلمات. خرجت حياً
من الأمراض، ومن جلسات التعذيب. وعكسي القول أنني خرجت من
أغوار الموت. التفاؤل ليس سهلاً، وليس وسيلة سهلة لتجاوز الصعوبات
أو تجاهلها. تفاؤلي لا يتزعزع، وهو راسخ لأنه ينجم تحديداً، عن
اليأس.

للطباعة والنشر والتوزيع

بممثل من ب. ٢٢٤٨

٢٢٢٤٩١١ - ٢٢٨١٦٨



البياسج